Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 62.

Januar bis December 1866.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Prag, **J. v. Arnold** in Leipzig, **G. Bartel** in Düsseldorf, **R. Benfey** in Berlin, **L. Beyer** in Coburg, **B. Bökelman** in Mexico, **E. v. Blum** in Breslau, **F. Brendel** in Leipzig, **H. G. v. Bülow** in Basel, **F. Dräseke** in Lausanne, **J. Feyhl** in Livland, **P. Fischer** in Zittau, **F. Gerstenkorn** in Prag, **A. W. Gottschalg** in Tiefurth bei Weimar, **J. Handrock** in Halle, **H. Hirschbach** in Leipzig, **A. Hollaender** in Berlin, **E. Klitzsch** in Zwickau, **L. Köhler** in Königsberg, **O. Kraushaar** in Cassel, **B. Krollmann** in Bremen, **W. Langhans** in Paris, **F. P. v. Laurencin** in Wien, **F. v. Liszt** in Rom, **F. Ludwig** in Wiesbaden, **F. W. Markull** in Danzig, **E. v. Mühle** in Leipzig, **A. Müller** in Darmstadt, **A. Müller** in Ems, **F. Müller** in Weimar, **L. Nohl** in München, **F. Poland** in Dresden, **R. Pohl** in Baden-Baden, **H. Porges** in Wien, **F. Präger** in London, **C. Riedel** in Leipzig, **A. Ritter** in Würzburg, **A. G. Ritter** in Magdeburg, **C. Ritter** in Neapel, **Th. Rode** in Berlin, **J. Rühlmann** in Dresden, **Ruff** in Odessa, **H. Sattler** in Oldenburg, **R. Schaab** in Leipzig, **J. Schäffer** in Breslau, **H. Starcke** in Paris, **Th. Schneider** in Chemnitz, **F. Schnell** in Hannover, **L. Schubert** in Dresden, **K. L. Schubert** in Leipzig, **C. Seiffert** in Schulpforta, **F. Sieber** in Berlin, **A. Serof** in Petersburg, **W. Stasoff** in Petersburg, **F. Stade** in Leipzig, **A. Stern** in Dresden, **R. Viole** in Berlin, **R. Wagner** in Luzern, **W. Weißheimer** in Augsburg, **C. F. Weitzmann** in Berlin, **H. Zopff** in Leipzig, — und vielen Ungenannten.

Leipzig,
bei C. F. Kahnt.

Inhalts-Verzeichniss

zum 62. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

Benfey, Rudolf, Thesen und Glossen zur Geschichte der Oper 225. 237. 246.
Brendel, Fr., Zur Lage 1.
— — —, Hodegetik für den Clavierunterricht 105. 261. 325. 377.
— — —, Ueber Programmmusik 253.
Bertram, Jahn und Tetramund 309.
— — —, Jahn und Lohengrin 383. 369.
— — —, Jahn und Schaul 413. 421.
Hirschbach, Etwas über Melodie 405.
Köhler, L., Die Künstlerfamilie Couperin 165. 173.
— — —, Clavierhistorische Betrachtungen, Raff 387.
Laurencin, Dr. F. P., Ueber historische Concerte 317.
Porges, H., Bedeutung des „Tristan" für das gegenwärtige Kunstleben 77. 85. 129. 137. 145. 157.
Ritter, A., Franz Liszt in Amsterdam 181.
Rühlmann, J., Ueber Museen und Sammlungen musikalischer Instrumente 285. 293. 301.
— — —, Zur Geschichte des musikalischen Geschmacks 341. 349. 357.
Starcke, Hermann, Die Pariser Preisbewerbungen 57.
Zopff, Hermann, Die Factoren des Erfolges 33. 41.

II. Kritisches und Historisches.

Dr. Beyer, „Die Fabier" Oper von Langert 429. 437.
Curiosum mit Gluck's Iphigenien-Ouverture 281.
Gottschalg, A. W., Götze's Oper „die Corsen" 189.
Kohl, L., Die Homophonie der alten Völker 343. 352.
Pohl, Richard, Meyerbeer's „Afrikanerin" 87. 97.
Rode, Theodor, Die Zugposaune in der Militairmusik 78.
S., F. L., Wann entstand der schattirte Vortrag? 399.
Zopff, H., Abert's Astorga 385.
— — — Bach-Ausgabe von Peters 414.

III. Recensionen.

Abt, Fr., Sängerhalle III, 5; 366.
Appel, K., Op. 32. Hochzeitsouverture 65.
Behr, Fr., Op. 59. Romanze, Op. 83. Winterrose, Op. 92. Polka-Mazurka, Op. 94. Melodie 154.
Bendel, Franz, Op. 100. Acht Lieder 3.
— — —, Op. 99. Balletscene 198.
— — —, Op. 49. Souvenir de Tyrol. Op. 55. Fantasie. Op. 56. Tarantella 330.
Benz, J. B., Op. 11. Religiöse Gesänge 223.
— — —, Op. 10. Gradualien und Offertorien 255.
Bergner, W., Op. 2. Marcia eroica 155.
Bernard, M., Freut Euch des Lebens 154.
Bertelsmann, C., Die Capelle 66.
Berlioz, H., Der dänische Jäger 66.
Bierwirth, C. H., Waldvögelein 94.
Billeter, A., Op. 16 und 18. Männergesänge 154.
Bockmühl, R., Op. 68. Neugriechische Lieder 128.
Böhner, L., Op. 106. Adagio romantique 234.
Bolck, Oscar, Charakterstücke 50.
— — —, Op. 5 und 7. Lieder 351.
Bonewitz, J. H., Op. 36. Clavierconcerte 283.
— — —, Op. 32. Lieder 281.
Bradsky, Th., Op. 11. 12 Lieder 154.
Brähmig, B., Amphion, I und II 259.
Brandt, W., Lied ohne Worte 234.
Brauer, F., Op. 20. Clavieretuden 199.
— — —, Untersetzübungen 234.
Bree, H. van, Teum Deum 197.
Broekhuijzen, J. H., Op. 1. Lieder 285.
Brosig, M., Modulationstheorie 144.
Brunner, C. F., Op. 260. Phantasien 331.
— — —, Op. 402. Sonatinen 377.
Burchard, C., Mozart's Missa brevis 199.
— — —, achthändiges Archiv 155.
Chevallerie, E. de la, Op. 8. Gesänge 66.
Chwatal, F. X., Das böhmische Töchterlein 234.
Ciardi, C., Op. 45. Die Nachtigall, für Flöte 154.
Cornell, J. H., Lieder 257.
Cramer, F., Perles mélodiques 199.
Delisle, Th., Op. 28. Melodie-Etuden 234.
Deprosse, A., Op. 2. Wiegenlied
— — —, Op. 12. Volksthümliche Lieder
— — —, Op. 20. Zweistimmige Lieder } 202.
— — —, Op. 22. Variationen für 2 Pianos
— — —, Rumänische Melodien
— — —, Op. 9. Lieder im Volkston
— — —, Op. 14. Variations-Etuden
— — —, Op. 15. Mazurka
— — —, Op. 16. Duette
— — —, Op. 17. Etudes romantiques } 327.
— — —, Op. 18. Miniaturbilder
— — —, Op. 19. Elegie
— — —, Op. 21. Charakterstücke
Doppler, J. H., Op. 125. Orchideen 331.
Drei Lieder ohne Worte f. Pianof. u. Violine 199.
Dreszer, A. W., Op. 4. Zweite Symphonie 257.
Dünkelsbühler, C., Op. 7. Notturno 331.
Dürenberg, C. v., Op. 72. Afrikanerin-Fantasie 251.
Dussek, L. J., Op. 62. La Consolation 367.
Ecker, C. Op. 11. Barbarossa's Erwachen 394.
— — —, Op. 12. Leichte Chorlieder 393.
— — —, Op. 14. Gruß an den Wald 394.
— — —, Op. 16. Ein deutsches Sängerfest 394.
— — —, Op. 17. Männergesänge 153.
— — —, Hefte für volksm. Männergesang 153.
— — —, Op. 18. Drei Männerchöre 394.
Eckhardt, C., Op. 3. Clavierübungen 65.
Eickhoff, J., Männergesangchoralbuch 65.
Elßner, C., Op. 17. Charfreitagsgesänge 259.
— — —, Op. 19. Heilig ist der Herr 259.
— — —, Lieder und Kanons 260.
— — —, Op. 20. Lieder 366.
Elterlein, C. v., Beethoven's Sonaten 155.
Elze, Th., Op. 37. Violoncellsonate 98.
Erk, L., Volksklänge II. 366.

Eschmann, J., Op. 44. Jugendbrevier V. 155.
— — —, Op. 51. Volkslieder 155.
— — —, Op. 36. Caprice-Etude 234.
— — —, Op. 38. Salonwalzer } 234.
— — —, Op. 39. Salongalopps }
Eyken, G. van, Vierhändige Stücke 232.
— — —, Op. 11. Lieder 305.
Faulhaber, P., Op. 14. Gebet, Op. 15. Walzer, Op. 16. Lieder ohne Worte 154.
Feybl, J., Op. 5. Duett } 256.
— — —, Op. 6. Lieder }
— — —, Op. 13. Charakterstücke 331.
Fiby, H., Op. 5. Hymne an den Unendlichen 241.
Förster, Joseph, katholische Meßlieder 10.
— — —, Op. 15. Orgelschule 10.
— — —, Asperges, Gradualis, Missa 254.
Franke, H., Op. 9. An die Entfernte } 198.
— — —, Op. 15. Lieder-Album }
— — —, 8. 10. 11. Lieder 263.
Franz, R., „Gottes Zeit" Cantate von Bach 235. 316.
— — —, Arien und Duette von Bach 235.
Gerber, C., Op. 12. Romanze 331.
Godefroid, H., Op. 6. Adagio 251.
Goldmark, Carl, Op. 13. Ouvertüre zu Sakuntala 209. 218.
Gotthard, J. P., Op. 43. Schwedische Volkslieder 10.
— — —, Op. 39. Ave Maria 138.
Greith, C., Ave Maria und Litanei 254.
— — —, 1. u. 2. Choralmesse 255.
Grecki, M., Zum Sonnenuntergang 50.
Grieg, Edvard, Op. 6. Humoresken } 232.
— — —, Op. 8. Violinsonate }
Grosse, L., Op. 1. Lieder 66.
Großheim, J., Lieder 66.
Gumbert, F., Op. 94. Lieder 66.
Haase, Originaltänze 260.
Handrock, J., Op. 55. Clavierstücke 50.
— — —, Op. 3. Liebeslied 94.
— — —, Op. 32. Der Clavierspieler II, 1; 245.
Harnacke, C., Barcarole 154.
Hartmann, F., Gesangunterricht für Schulen 144.
Hause, C., Op. 35. Clavierstücke 331.
Haydn, J., Symphonien vierh. Nr. 48, 251. Nr. 49, 367.
— — —, Symphonien vierh. mit Streichinstr. Nr. 2. 251.
Heinze, E., Violoncellstücke von Bach 367.
Henne, G., Sammlung von Frauenchören 144.
— — —, Op. 5. Die erste Lerche } 198.
— — —, Op. 7. Der Tannenbaum }
Hennes, A., Clavierunterrichtsbriefe 198.
Hensel, A., Afrikanerin-Fantasie 251.
— — —, Ausgewählte Stücke 316.
Hentschel, Th., Op. 16. Männergesänge 366.
— — —, Op. 17. Lieder 280.
— — —, Op. 18. Blauäugelein 280.
Herion, K., Op. 6. Romanze 251.
Herz, A., Op. 1. Lieder 316.
Herzogenrath, E., Op. 3. Er hat mich geküßt 234.
Heuberger, J., Ave Maria 223.
Hiller, F., Op. 109. Violoncell-Serenade 123.
Hol, R., Op. 16. „Apwaarts" 197.
— — —, Op. 28. Missa I 314.
Hopffer, B., Op. 1. Lieder 234.
Horn, A., Op. 19. Rheinfahrt 316.
Hundt, Aline, Op. 6. Traumgestalten 264.
Jadassohn, S., Op. 35. Serenade } 202.
— — —, Op. 29. Psalm 24 }
— — —, Op. 30. Mädchenlieder }
— — —, Mozart's Ave verum } für Männerchor 232.
— — —, Händel's Halleluja }
Jensen, Adolf, Op. 30. Dolorosa. Sechs Gesänge 3.
— — —, Op. 32. Clavieretuden 241.
Joachim, Der Hirtenbube 260.
Jomelli, N., Requiem 315.
Irgang W., Musiklehre 65.
Kalliwoda, J., Op. 336. Der Sennerin Heimweh 154.
Kaselitz, Fr., Op. 4. Tanzetuden 260.
Keßler, J., Op. 70. Deux Etudes 234.
Kleffel, A., Op. 5. Kinderfest 198.
Kleffel, A., Op. 4. Lieder 263.
Klitzsch, E., Choralbuch 144.
Köhler, L., Op. 125. Gesänge } 265.
— — —, Op. 126. Reisende Handwerksburschen }
Koman, H., Op. 29. Valse 234.
Krause, Anton, Op. 16. Kyrie, Sanctus und Benedictus 138.
Krawutschke, R., Op. 2. Requiem 254.
— — —, Die Marian'schen Antiphonen 255.
Krejci, J., Op. 4. Orgelschule 27.
— — —, Trauungsgesänge 240.
Krigar, H., Op. 25. Psalm 125: 66.
Kühmstedt, Fr., Op. 13. Lieder 235.
Küster, Hermann, Leichte Orgelvor- und -nachspiele 10.
Kuntze, L., Op. 107. Der Wolkenschieber 65.
Lammers, J., Op. 16. Neues Leben 316.
Leuckart's Liederalbum 67.
Levassor, Die Weckeruhr 66.
Lichner, G., Op. 17. Mazurka }
— — —, Op. 18. Polka } 234.
— — —, Op. 19. Etude }
— — —, Op. 20. Träumereien }
Liebe, L., Op. 36. Valse mélancolique } 234.
— — —, Op. 62. Lieder im Volkston }
— — —, Op. 63. Concertlieder }
Liebing, G., Op. 20. Schillerlieder 315.
Liszt, Franz, Zwei Episoden aus Lenaus „Faust" 269. 277. 286.
Lohmann, P., Musikdramen 395.
Lorenz, C. D., Op. 24 und 25. Hornstücke. 259. 371. 379.
Lorenz, Dr. Fr., Haydn's 2c. Kirchenmusik 358.
Ludwig, Fr., Wandervögel 395.
Luzzi, L., Ave Maria 66.
Marbach, Oswald, Dramaturgische Blätter. 1. Heft 147.
— — —, Dramaturgische Blätter. 2. Heft 303.
Meinardus, L., Op. 25. Salomo 287.
Merk, A., Salutaris hostia 223.
Meyroos, H., Op. 20. Lieder 235.
Möhring, F., Op. 61. Motetten 398.
Mohr, C., Op. 1. Amico in musica 367.
Mosonyi, M., Liszt's Graner Messe vierhändig 26.
Mozart, König Thamos 315.
Mühlbrecht, O., Beethoven 398.
Müller, F. C. Fr., Tristan und Isolde 191.
Museum, I 1—6. 367.
Neubert, O., Op. 4. Mazurka 154.
Neumann, Georg, Op. 1. Lieder } 235.
— — —, Op 2. Duette }
Nick, W., Op. 4. Sonatine 155.
— — —, Op. 5. Polonaise 234.
Nohl, L., Musikalisches Skizzenbuch 343.
Oberthür, C., O wär' mein Lieb' 234.
Opernfreund, Neuester 67.
Pachler, Dr. F., Beethoven und Marie Koschak 271.
Palme, A., Op. 5. Orgelphantasie über „Das ist der Tag des Herrn" 27.
— — —, Op. 7. Choralvorspiele 256.
Pathe, C., Op. 126. Salonwalzer 198.
Polko, Carl, Drei Lieder 3.
Pranz, W., Ueber Conservatorien 227.
— — —, Motetten I. 251.
Radecke, Robert, Op. 30. Trio 18.
— — —, Op. 31. Geistliche Duette 232.
— — —, Op. 20. Altlieder 235.
Raff, Joachim, Op. 96. Preissymphonie 25.
— — —, Op. 124. Festouverture 235.
— — —, Drei Clavierstücke 387.
Rebling, G., Op. 22. Violoncellsonate 17.
— — —, Rolle's Motetten 197.
— — —, Violoncell-Variationen 232.
— — —, Op. 24. Männerchöre 395.
Rees, C. F. von, Op. 23. Andante und Allegro 367.
Reichel, Fr., Festgesänge 69.
Reinecke, Carl, Op. 22. Phantasiestücke 18.
Reinthaler, C., Op. 17. Lieder 351.
Reißmann, A., Schumann's Leben 70.
Reiter, E., Ostermorgen 153.
Repertorium für mehrst. Solo-Gesang Nr. 1—4; 251.
Rietz, J., Op. 50. Te deum 69.

Ritter, F. L., Op. 1. Hafis. Liederkreis 279.
— — —, Op. 2. Préambule et Scherzo 331.
Ritter, G., Siona 153.
Rode, Th., Op. 37. Achtstimm. Psalm } 255.
— — —, Op. 40. Passionscantate }
Röhr, L., Op. 30. Gebet aus Rienzi 331.
Roothaan, Th., Magnificat 232.
S. E. H. z., Heimweh 316.
Salzbrunn, Al., Album der Malerei und Musik 395.
Sarkis, M. de, Barcarole 94.
— — —, Op. 4, 5, 6 und 9, Salonstücke 94
Satter, G., Op. 76. Afrikanerin-Rhapsodie 251.
— — —, Op. 58. Concertwalzer }
— — —, Op. 59. Marsch-Caprice } 251.
— — —, Op. 60. Galopp }
Sattler, H., Harmonie- und Chorallehre 260.
Seitz, R., Lieder ohne Worte 94.
Sering, P., Harmonielehre 67.
Sieber, F., Gesangleitfaden 67.
— — —, Aphorismen 67.
Sipp, E., Op. 4. Mazurka, Op. 5. Polka 154.
Schaab, R., Op. 63. Ostermotette 153.
Schäffer, L., Op. 8. Männergesänge 154.
Schäublin, J., Harfenklänge I } 233.
— — —, Lieder für Jung und Alt }
Schirrmeister, H., Choralvorspiele 65.
Schlenkrich, R., Op. 10. Salonstück 154.
Schletterer, H. M., Kanons zum Schulgebrauch 197.
— — —, Geschichte der kirchlichen Dichtung und Musik 310. 320.
Schlösser, Adolph, Op. 106. Trio 17.
Schlosser, A., Op. 63. Duo über Martha 251.
Schmidt, Maria, Gesang und Oper VI 319.
Schnabel, J., Halleluja 394.
— — —, Morgengesang 394.
Scholz, H., Op. 1—6. Salonstücke 95.
Schondorf, J., Op. 13, 14, 15, 16. Clavierstücke 201.
Schubert, F. L., Die Instrumentalmusik 223.
Schubiger, P., Marienrosen 223.
Schumann, R., Op. 13. Etudes symphoniques pour 2 Pianos. 260.
— — —, Op. 86. Hornquintett arr. 316.
Sering, Fr., Op. 42. Kreuz- und Trostlieder 315.
Sonnleithner, Dr. L. v., Textbuch zu „Don Juan" 199.
Späth, A., Op. 250. Reformationscantate 406.
Stecher, H., Op. 5. Notturno 331.
Steenhuis, T., Op. 4 Lieder 66.
Steinhausen, K. W., Neues und Altes für Männerchor, V 259.
Stöcklein, K., Festlaunen 223.
Streber, E., Op. 29. Lieder 305.
Struth, A., Op. 106. Lieder-Transscriptionen 198.
— — —, Op. 111. Ernst und Scherz 197.
— — —, Op. 124. Lieder in Rondoform 199.
Tarnovski, L., Deux morceaux 330.
Taubert, W., Op. 153. Lieder 316b. Op. 153c. Jubal 366.
— — —, 154. Einsegnungs-Marsch 198.
Tausig, C., Paraphrasen über Tristan 387.
Tauwitz, E., Op. 72. Wie der Regen 257.
Terschak, A., Op. 79. Ave Maria } 158.
— — —, 80. Cantece chorale }
Thieme, O., Clavier-Anschlag und Fertigkeit 260.
Thomas, G. Ad., Op. 7, 8, 10 und 13. Choralorgeltrios und geistliche Lieder ohne Worte 9.
— — —, Op. 11. Weihnachtslieder 199.
— — —, Orgeletuden 217.
— — —, Op. 9. Choräle mit Zwischenspielen 217.
— — —, Op. 18. Kleine Tonbilder 367.
Tiron, Alix, Etudes sur la musique grécque 113, 121.
Tottmann, A., Op. 6. Dornröschen 233.
— — —, Op. 9. Altarie nach Psalm 121 } 256.
— — —, Lamentation }
Trube, A., Vierhändige Stücke 66.
Truhn, J., Op. 115. Lied der Nacht 66.
Tschirch, W., Op. 55. Deutsches Siegeslied 69.
— — —, Hymnus von Berner 199.
Twietmeyer, Th., Op. 7 und 8. Lieder 279.
Vesque v. Püttlingen, Dr. J., Das Autorrecht 2.
Viole, R., Op. 55. Clavierstücke f. d. Jugend 233.
— — —, Op. 64. Brillantwalzer 251.
Viole, R., Op. 21. Sonate in C dur } 439.
— — —, Op. 22. Sonate in A moll }
Vogt, Jean, Op. 71. Rondino 198.
— — —, Op. 72. Leichte Clavierstücke 199.
Voigt, Th., Op. 13. Postillon's Klage 198.
Volkmann, Robert, Op. 49. Sappho 49.
— — —, Op. 48. Männergesänge 241.
— — —, Op. 50. Jubiläums-Ouverture 334.
Volkmar, Dr. W., Op. 38. Hülfsbuch für Organisten 256.
Voß, Ch., Op. 297, Phantasiepisode 154.
— — —, Op. 3 und 4. Polonaisen } 330.
— — —, Op. 18. Rondoletto }
Wagner, Richard, Rienzi-Marsch 4händig } 260.
— — —, Rienzi-Ballet 8händig }
Waldbach, E., Alte Weisen in neuer Weise 197.
Wehe, H., Repertorium für Gesang 95.
Weinkauff, L., Tänze, I 260.
Weyermann, M., Op. 1. Lieder 264.
Wichmann, H., Streich-Quartett 154.
Wichtl, G., Op. 59. Romanzen 234.
Wickede, Fr., Op. 8. Trauermarsch 233.
Widmann, B., Polyhymnia 144.
Willemsen, H., Op. 1. Lieder 281.
Witte, G. H., Op. 3. Walzer 260. 367.
Wohlfahrt, H., Op. 50. Clavierschule 65.
— — —, Op. 55. Clavier-Uebungen 199.
Zauberflöte, Texterläuterungen zur 395.
Zechel, J., Uebungsstücke nach Volksmelodien 331.
Zedtler, A., Op. 35. Festgesang 232.
Zopff, H., Erfahrungen ꝛc. für Sänger 155.

IV. Correspondenzen.

Aachen.

Bülow. Th. Tietjens, Frau Pflughaupt 133.

Aargau.

Kirchenconcerte in Aarau und Lenzburg 282.

Basel.

Kammermusik 362.

Berlin.

Gesellschaft der Musikfreunde 51. 115. 184. Domchor 115. 432. Stern 184. 185. Kullak 185. Gustav-Adolphsconcerte 115. 432. Hollaender's Verein 115. 184. 432. Blumners Montagsconcerte 22. Tausig 22. Frau v. Bronsart 51. De Ahna 116. Fall 51. Patti 51.

Braunschweig.

Oper 407. Concertverein 407. Liedertafel 28. 81. Wieneder'sches Institut 242. 389. 408.

Bremen.

Oper 5. 12. 37. 44. 81. 185. Lohengrin 91. 140. 424. Privatconcerte 12. 37. 44. 81. 140. 185. 424. Singakademie 12. 140. 185. 424. Engels Gesangverein 12. 44. Orchesterwittwenbenefiz 91. Neue Liedertafel 91. Quartette 140. 424. Graue und Schiefer 81. Tausig 185. Jacobsohn 185.

Breslau.

Orchesterverein 60. 73. Singakademie 60. Stadttheater 73. Bülow 73. Jaell 73. Krebs 73. M. Schröder 73.

Brüssel.

Benoit's „Lucifer" 381. —

Carlshafen.

Cantor Delitzsch 444.

Cassel.

Concerte der Hofcapelle 193. 204. Casseler Gesangverein Tivrudell 214. Mortier 214.

Celle.

Künstlerverein 117. Singakademie 118.

Chemnitz.

Abonnementconcerte 12. 37. Singakademie 11. Geistliche Musik 11. Esmeralda von Wetterhan 444. Tröstler 37. Baraldi 37. —

Cincinnati.

Zustände (Boston, Newyork) Cäcilienverein 150. Männerchor, Triosoiréen, Oper 161.

Coburg.

Conservatorium. Singakademie. Stiftshütte. Späth, Langert, Eilers 362. Pranz, Popp 442. —

Darmstadt.

Oper „Afrikanerin" 13. 73. „Donna Maria" von Tesier 139. Philharmonische Concerte 81. Musikverein 81. Gebr. Müller 74. Cl. Schumann 81. Becker, Hilpert, Kirchner 80.

Dessau.

Brabsky's „Roswitha" 174. Concerte der Hofcapelle 443. —

Dresden.

Oper 5. 46. 60. 80. 125. 160. 185. 211. 229. (Wanda), 336. 424. (Afrikanerin). — Tonkünstlerverein 4. 60. 125. 336. — Kammermusik 4. 35. 80. 90. 442. — Concerte der Hofcapelle 5. 36. 60. 90. 125. 424. — Singakademie 131. 441. — Geistliche Musik 335. Conservatorium 60. Liedertafel 5. 185. 389. Baraldi 46. Doris Böhme 5. 442. David 336. Auguste Götze 5. Frl. Hänisch 442. Mary Krebs 90. 132. 160. Hofk. Krebs 132. Leitert 160. Link 442. Mehlig 36. Magnus 36. Rabich 59. Offenbach 90. Patti 36. Pabst 230. Cl. Schumann 4. Satter 230. Sokolofski 442. Brove 125. Wasielewsky 125. 442. Concert in Loschwitz, Sonate von Ruß 336.

Eisleben.

Musikverein 38.

Elbing.

Markull's Orgelvorträge 222.

Frankfurt a. M.

Museen 20. 168. Rühl'scher Verein 168. Philharmonischer Verein 20. 168. Kammermusik 20. (Maurin 168. Dilettantenverein 20. Helene Herrmann 168. Frl. Marstrand 168. Anna Mehlig 168.

Freiberg.

„Athalja" 141.

Glogau.

Musikverein 151.

Görlitz.

Gesangverein 13.

Graz.

Musikverein 150. Chorverein 380. Kammermusik 150.

Hannover.

Oper 12. Afrikanerin 109. 381. Abonnementconcerte 13. 61. 110. Schloßchor 381. Joachim 373. Gunz 373. Niemann 373. Platen 109. Satter 61. Ulrich 61.

Halberstadt.

Braune's Concert 353.

Hirschberg.

Tschirchs Concert 336.

Heidelberg.

Liederkranz 417.

Jena.

Rosenconcerte 100. 161.

Insterburg.

Arnold'sches Institut 389.

Königsberg.

Oper, Rienzi 118. Degele 170. Akademie 118.

Lissa.

Gesangverein — Samson 444. —

Livland.

Zustände. Riga, Dorpat 168.

Leipzig.

Gewandhaus 4. 18. 28. 35. 43. 51. 59. 71. 79. 100. 109. 114. 372. 380. 388. 401. 416. 424. 431. 440. — Matthäus-Passion 131. Kammermusik 4. 27. 43. 90. 99. 114. 389. 430. 431. — Conservatorium 124. 148. 167. 175. 440. — Euterpe 35. 58. 89. 109. 388. 401. 423. 440. — Riedel'scher Verein 90. 176. 266. 282. 423. — Singakademie 89. 132. 220. 430. — Offtau 80. 115. 220. 266. 424. — Müller'scher Verein 99. Arion 43. Liedertafel 59. Localtonkünstlerverein 11. 89. 139. Dilettantenorchesterverein 192. 423. Klapperkasten 131. 192. Andante-Allegro 266. 321. 361. 423. Euphonia 242. 430. Keßler's Institut 431. Stadttheater „Loreley" 18. „Afrikanerin" 79. Frl. Lehmann 177. Wachtel 192. Yourij v. Arnold 423. Appun 50. 100. Thayer 35. Büchner 114. Rabich 99. Skjwa 35. Marchesi 71. Bridgeman 345. Matinée für Frau Thelen 440. Röder'sche Offtein 440. Steck'sches Piano 328.

Löwenberg.

Hofconcerte 6. 29. 60. 117. 442. —

London.

Alhambra. Krystallpalast. Philharmonische Gesellschaft. Privatconcerte. Theater 239. —

Magdeburg.

Ritter's Verein 13.

Meiningen.

Historische Concerte 425.

Merseburg.

Gebr. Thern 74.

Mexico.

Dortige Zustände 208. 212. 220.

München.

Liszt's „heilige Elisabeth" 62. 90. Bülow's Soiréen 62. 91. Liszt-Concert 133. Oper (Lohengrin) 62.

Naumburg a. S.

Schulze's Soiréen 21. 29. 118. 140.

Newyork.

Singakademie 28. Steinway's Concerthalle 408. Violinist Thomas 409. Carl Formes 409.

Nürnberg.

Ramann'sches Institut 178.

Paris.

Oper 19. Don Juan 149. 178. 249. Freischütz 408. 441. Massé 72. Perrin 150. Capoul 408. Pasdeloup 19. 72. 149. 408. 416. Liszt's Grauer Messe 108. 131. 149. Beethoven's Messe 416. Athenäum 416. Liederkranz 72. 441. Teutonia 248. Busk 72. Bonewitz 441. Gevaert 178. Gasperini 249. Hiller 178. v. Holten 441. Jaell 72. 178. John 72. Liszt 73. Langhans 141. Elise Lang 249. Leonard 408. Gebr. Müller 72. Bal. Müller 72. Popper 249. Pierson 249. St. Saens 177. Sivori 178. Stöger 178. M. Trautmann 149. Schumann italienisirt 249. Zeitungsrevue 19. —

Pesth.

Adelsburg's Erinyi 118.

Petersburg.

Stiehl's Aufführungen 6.

Plauen.

Em. Wigand. H. Scheuerlein 444. —

Potsdam.

Vogt's Concerte 88. Steinmann'sches Institut 195.

Prag.

Conservatorium 52. 183. 192. Böhmischer Gesangverein 45. Künstlersocietät 45. Taussig 28. Zwonar 45. Dreischock 52.

Regensburg.

Oratorienverein, Hanisch, Theater 162.

Reichenbach i. V.

Stephan und Wogritsch 62.

Rom.

Liszt's „Dante" zur Säcularfeier 36. „Christus" 362.

Rostock.

Gebr. Müller 389. 425.

Sondershausen.

Lohconcerte 296. 321. 363.

Stralsund.

Abonnementconcerte 13.

Straßburg.

Becker's Quartett 230.

Stuttgart.

Concerte der Hofcapelle 29. Kammermusik 29. Oper 29 (Holländer). Mehlig und Popper 358. Beerdigung Rauscher's 443.

Weimar.

Oper (Götze's Corsen 45. 101.) 58. Afrikanerin 101. Concerte der Hofcapelle 168. Hofconcerte 58. 168. z. B. des Pensionsfonds der Capelle 45. Singakademie 52. 116. 167. Sängerkranz 116. Kirchenmusik 167. Kammermusik 101. Seminar 168. Stahr'sches Institut 101. Mortier 58. Mehlig 116.

Wien.

Oper (Preciosa) 289. Concert für deren Pensionsfond 81. Gesellschaft der Musikfreunde. Philharmonische Concerte 53. 62. 205. 289. Gesellschaftsconcerte 44. 53. Haydn-Gesellschaft 62. 221. Heißl-r's Orchesterverein 62. 205. Singakademie 214. Kirchenmusik 222. Evangelischer Gesangverein 221. Leopoldstädter-Verein 296. Akademischer Gesangverein 92. 221. 290. Männergesangverein 92. 290. Conservatorium 221. 289. Musikverein 213. Kammermusik 194. 297. Schwarz' Musikschule 92. 307. Mozartconcert 213. J. v. Asten 297. Bachrich 82. Berzon 305. Bottesini 306. Epstein 297. Gotthard 305. Kolar 91. Laub 305. Lotto 82. 305. H. Stadler 297. Orfi 306. Patti 92. Pollak 305. Pfeffer 307. Carol. Pruckner 306. v. Rabenau 298. Cl. Schumann 297. Smietansky 298. Taussig 92. Terschak 306. Umlauf 306

Wiesbaden.

Oper 21. 329. 381. Symphonieconcerte 186. Cäcilienverein 21. 186. 329. Kammermusik 21. Concordia 21. Fiedlers Capelle 329. M. Hagen 186. Thern 329. 381. Gebr. Müller 329. Wilhelmj 186. Bertram 380. Frl. Norden 380. Wald 380.

Würzburg.

Ratzenberger 133. Ritter 195.

Zofingen.

Schneider's „Verlornes Paradies" 258.

Zwickau.

Thalemann's Concert 141.

V. Tagesgeschichte.

Personalnachrichten: Abt 23. — Adelburg 250. 355. — Alsleben 179. — Alvsleben 93. 314. — Ambros 402. — Ambrozy 162. — Anschütz 346. — Aptommas 426. — Artot 131. — Arnstein 382. — Artot 143. — Auber 31. — Auer 354. — Dr. Bach 215. 307. — Bär 101 — Balody 222. — Baraldi 31. — Barzheer 38. 126. 162. 170. 186. — Barnett 250. — Barth 110. 402. — Batta 288. — Battu 392. — Bayer 179. — Bechstein 47. — Becker 14. 374. — Reinh. Becker 162. — Frl. v. Beethoven 30. — Bellermann 339. — Bendel 22. 354. — Benedict 223. 250. — Bennett 230. 347. — Bennewitz 402. — Berlioz 151. 382. — Berlyn 120. 307. — Berthelier 288. — Besse 354. — Bettelheim 134. 179. — Bido 417. — Biese 94. — Bilet 206. — Bilse 179. — Bishop 329. — Blaßmann 133. — Blau 230. 307. — Bletzacher 162. — Bloch 110. 141. 195. — Blumner 14. 250. — Bock 222. — Böhme 7. — Böckmann 354. — Bösendorfer 82. 207. — Bonewitz 258. 338 — Bonheur 119. Bonnay 329. — Bott 22. 74. 170. — Bottesini 46. 74. 82. 101. 162. 230. 243. 329. — Brahms 7. 46. 382. 433. — Masch. Brandt 345. — Brassin 7. 30. 101. 126. 162. 206. 307. 314. — J. v. Bronsart 22. 314. — Bruch 15. — Brunetti 110. — Bülow 7. 22. 46. 250. 322. — O. Bull 74. — Cacen 195. 338. Castellan 195. — Clapisson 206. — Claus-Szarvady 30. 46. 409. — Cornelis 74. — Coßmann 93. 162. — Cramer 280. — Cramolini 207. — Crivelli 101. — Czony 14. — Czartoryski 409. — Fl. David 30. 134. 206. — Damrosch 93. — Dannemann 98. — Deckner 82. 101. 206. 355. — Deetz 38 — Deprosse 46. 68. — Cav. Devroye 355. — Diamonti 30. — Diemer 298. — Frl. Dittrich 134. — Dörffel 38. — Drechsler 22. — Dreischock 22. — Dumont 391. — Dunkler 382. — Duprez 383. — Dupuis 355. — Edelsberg 93. — Enders 329. — Ehnn 82. — Ehrlich 54. 94. 417. — Engel (Hanau) 435. — Enkhausen 127. — Erler 68. — Eschmann 314. — Esser 195. — Faißt 180. — Falk 22. — Faure 31. 38. — Escudier 346 392. — Fendrich 14. — Fetis 82. 364. — Fichtner 14. 119. — Fischer 68. — Flotow 215. — Fontaine 7. 22. — Formes 30. 38. 101. 329 — Förster 74. 141. 298. — Freny 93. Frezzolini 402. Fürstenau 15 — Fürstnow 383. — Fuchs 409. — Ganz 179. 298. — Garthe 126. — Gaul 134. — Fl. Geyer 186. — Gille 382. — Goddard 290. — Goldbeck 141. — Goldschmidt 347. — Goltermann 101. 103. — Gounod 206. — Graban 126. — Grall 134. — Greenberg 119. — Grell 207. — Grimm (Berlin) 15. — Grisi 46. — Groot 388. — Frl. Grün

101. Grützmacher 30. 301. 409. — Gungl. 445 — Gunz 93. 134. — Haake 215. — Fr. Hahn 38. — Hanslick 110. — Hartmann 38. — Hasse 207. — Haubold 126. — Hauptner 31. — M. Hauser 417. 445. Heermann 119. — Frl. Heerm. 170. 222. — Hegar 222. — Hellmesberger 22. 141. — Hennig 162. 186. 433. — Hepple 110. — Herbeck 163. 179. — Herlitz 110. — Hill 93. 162. — Hiller 133. 172. 365. — Hilpert 14. — Hintze 446. — Holmes 63. 186. — Horn 411. — Hillsen 207. — Humler 82. — Jacques 180. — Jacobsohn 347. — Jaell 30. 38. 46. 54. 63. 74. 119. 133. 143. 162. 195 215 230. 274. 291. 298. 402. 409 — Jahn 110. — Jensen 354. 433. — Joachim 46. 82. 101. 110. 133. 151. 179. 354. 382. 390. 409. 417. 426. — Johnson-Gräver 230. — Kalliwoda sen. 382. — Karg 186. — Kempter 94. — Ketterer 207. — Kiel 186. — Kindermann 446. — Kirchner 30. — Kletzer 162. 186. 214. 231. 402. — Kömpel 93. — Kolar 162. — Krejci 162. — Kropp 7. — M. Krebs 29. 162. 214. 329. 402. 417. 426. — Frau Krebs 93. — Kreismann 141. — W. Krüger 30. 119. 208. — Kündinger 143. — Kuntze 119. — Lachner 64. — Lagrua 346. — Langert 7. — Langhans 31. 267. 402. — Laub 14. 38. 54. 74. 134. 170. — Lauterbach 101. 374. 390. 409. — Lebouys 374. — Leonard 338. — Lefort 283. — Leigh Wilson 30. — Lemmers 82. — Leonard 74. 119. 402. 435. — Leonardt 392. — Leßmann 290. — Lewandowsky 15. — Lewy (Wien) 375. — Frl. Liebe 46. — Fr. Liebich 354. — Lienau 180. — Lind 162. 267. — Lindhult 223. — Lion 63. 313. — Liszt 101. 143. 170. 206. 231. 243. — Litolff 402. — Löwe 347. — Lotto 30. 170. 171. — Lübeck 162. 230. — Lucca 186. 290. — Lundh 314. — Mampe-Babnigg 82. — Marchesi 7. 30. 101. 126. 196. 250. — Mann 126. — Mario 46. — Marpurg 339. — Marra-Bollmer 74. — Martens 83. — Mason 30. — Massé 151. — Maubuit 110. — Mehlig 46. 103. 179. 267. — Mela 195. — Mella 74. — Mendel 171. — Mettenleiter 196. — Neumann 215. — v. Merzern 31. — Michiels 74. — Mills 30. — Mitterwurzer 119. — Morgan 222. — Mortier 7. 22. 46. 63. — Mohr 22. — Molique 101. — Morini 230. — Moscheles 267. 274. — Gebr. Müller 22. 46. 74. 134. 339. — Rich. Müller 364. — Müller v. d. W. 411. — Rabich 46. — Ragiller — 417. — Naumann 354. Nehrlich 402. — Neruda 390. 409. — Niemann 83. — Nöbe 162. — Nohl 274. 322. 417. — Nottebohm 14. — Nürnberg 23. — Ole Bull 101. 179. — Orgeny 134. — Ortoli 390. — v. d. Osten 23. — Otto 23. — Pabst 63. 170. — Canossa 374. — Palm-Spatzer 54. — Papendiek 417. Parlow 55. — Ad. Patti 31. 186. 290. 403. — Carl. Patti 74. 82. 141. 222. 230. 329. — Pauer 30. 46. 74. 126. 127. — Peterssilea 170. 230. — Pieske 446. — Pflughaupt 30. — Piatti 38. — Pirkhert 390. — Fr. Pleyel 82. — Popp 382. — Popper 14. 63. 186. — Poschel 195. — Poznanski 38. — Rabatinsky 14. — Raband 230. — Raczek 134. — L. Ramann 74. — Randhartinger 171. — Ratzenberger 7. 14. 101. 141. 307. — Rebicek 7. 314. — Reer sen. 163. jun. 162. — Rehfeld 126. — Reinecke 93. — Reyer 151. 433. — Ricci 383. — Frl. Richter 54. — Fr. Richter 82. — Rieffel 120. — Frl. Ritter 30. — Pianist Ritter 93. 411. — Ritter-Bondi 126. — Rocques 390. — Röske-Lundh 314. — Röntgen 126. 346. 402. jun. 222. — Roger 14. 30. 54. — Rohn 119. — Rossini 47. 383. — Roulle 391. — Rubini 222. — Rubinstein 110. — Rudersdorff 38. 417. — Rundnagel 283. — Jul. Sachs 143. Salomon 383. — Santer 93. — Sarasate 298. — Savard 151. — Scharffenberg 290. — Schild 93. — Dr. Schmid (Wien) 14. 163. — Schnöpf 30. 82. — Frau Schnorr 31. 94. 133. — Scholz 14. 338. 390. — Schramek 55. — J. Schuberth 15. — Schlittky 445. — Schulhoff 409. — Carl Schulz 83. 354. — Schulze (Hamb.) 93. — Cl. Schumann 7. 38. 46. 101. 133. 141. 151. 417. — Schwarz (Wien) 195. — Schwibbe 151. — Scorduli 7. — Seehofer 143. — Selig 7. — Sering 250. — Servais 74. 101. 338. — Sesselberg 7. — Sighicelli 298. — Sigl 187. — Singer 162. — Sivory 22. 82. 101. 110. 133. 143. 162. 195. 222. 250. 329. — Frl. Skjwa 38. 417. 445. — Skuhersky 127. 355. — Smetana 143. — Smietansky 22. — Souppé 110 — Speidel 365. — Sserof 47. — Stehle 259. — Steffens 74. 82. — Stephan 82. — Sternberg 402. — Stockhausen 7. 93. 101. 517. 426. — Stoll 231. — Storch 23. — Strahl 417. — Strauß 402. — Sullivan 267. — Suppé 291. — Sulzer 101. 127. 163. 187. 383. — Suvanny 101. — Szuk 354. — Tamburini 364. — Taufig 30. 120. 141. 151. 162. 179. 314. 338. 346. 354. — Terschak 141. — Thalberg 338. — C. Thayer 30. — Thern 82. 119. 162. 445. — Thomas (Newyork) 30. Tichatschek 291. — Tietjens 39. 329. 388. — Topp 143. 314. 417. — Trautmann 195. — Truhe 141. — De Try 110. 206. — Frl. Tschirch 14. — Tuczek 101. — Ubrich 39. 127. 186. 222. 307. — Ullmann 7. 162. 206. 230. 267. 283. 322. 339. 409. 435. — Urso 110. 283. — Verdi 47. 392. — Verken 355. — Vervoitte 259. — Vieuxtemps 141. 162. 179. 196. 214. 435. — Viviers 214. — de Vroye 30. 47. 93. 101. 103. 119. 402. 433. — Wachtel 163. 283. — Joh. Wagner 290. R. Wagner 7. 14. 54. 143. — Waiser 7. — Waldmann 126. — Wallenreiter 151. — Walter 22. 103. 120. 151. 383. 390. — Wandersleb 93. — Wehrle 30. 126. — Weinwurm 186. Wesser 433. — Werner 93. — Wick 126. — M. Wieck 390. 445. — Willmers 186. 391. 409. — Wilhelmj 207. 354. 409. 433. — Wieniawsky 7. 179. 186. 258. 329. — Winterberger 382. — Wittmann 7. — Wogritsch 82. — C. M. Wolff 151. — Wolfsohn 14. 134. 196. — Müller 187. 207. — Zellner 180. — Zirndorfer 54. 101.

Aufführungen: Aachen 54. 126. 186. 259. 374. 409. 427. 435. — Agram 7. 171. — Ahorn 403. — Altenburg 74. 410. 418 — Amiens 38. — Amsterdam 75. 102. 111. 151. 170. 179. 402. 445. — Apolda 82. — Arad 134. — Arnheim 346. — Augsburg 134. — Baden-Baden 222. 231. 243. 322. 338. — Baltimore 170. — Basel 46. 54. 75. 82. 134. 151. 179. 222. 391. 410. 427. 434. 446. — Barmen 54. 93. 391. 427. — Barby 391. — Benfeld 314. — Berlin 14. 22. 30. 39. 46. 54. 63. 75. 82. 93. 102. 111. 119. 126. 134. 142. 151. 186. 215. 222. 231. 258. 274. 290. 329. 338. 346. 365. 375. 382. 391. 402. 410. 417. 426. 434. — Bern 196. — Bielefeld 169. 417. 427. — Bologna 446. — Bonn 30. 47. 417. 434. — Boston 142. 170. 307. — Botzen 151. — Brandenburg 426. — Braunschweig 46. 75. 151. 375. 382. 402. 434. 446. — Bremen 63. 93. 126. 134. 170. 354. 402. 410. 417. 426. 434. — Breslau 22. 75. 119. 134. 322. 382. 391. 402. 418. 434. 446. — Brünn 47. 102. 111. 171. — Brüssel 39. 46. 63. 102. 126. 151. 162. 365. 374. 409. 434. 445. — Carlsruhe 14. 30. 134. 206. 403. — Cassel 126. 135. 403. — Chemnitz 22. 102. 111. 135. 151. 179. 243. 298. 365. 446. — Chicago 110. 142. — Coblenz 22. 89. 179. 427. — Cöln 47. 54. 82. 102. 119. 134. 151. 354. 382. 391. 409. 417. 434. — Cöthen 93. 391. — Copenhagen 322. 417. 426. — Crefeld 102. — Darmstadt 83. 102. 134. 151. 170. 374. 410. 434. — Dessau 426. — Detroit 195. — Dijon 231. — Dresden 74. 102. 119. 135. 274. 329. 402. 418. 426. — Düsseldorf 39. 93. 126. 163. 196. 417. — Eichstädt 365. — Elbing 418. — Elsterwerda 365. — Eisenach 74. 119. 222. 426. 434. — Eisleben 375. 434. — Erfurt 215. 434. — Eschweiler 102. — Essegg 433. — Eßlingen 102. 170. 298. 434. — Farmington 110. — Florenz 30. 39. 54. — Frankfurt a. M. 30. 54. 83. 119. 134. 142. 152. 170. 222. 243. 354. 374. 391. 403. 410. 418. 427. 434. — Frankreich 75. — Freiburg 403. 418. — Genf 46. 93. 446. — Gera 54. 170. 391. 434. — Gießen 93. 102. — Glogau 54. 355. 402. 426. 446. — Görlitz 322. 382. — Göttingen 126. 417. 446. — Gotha 119. 151. — Graz 7. 30. 83. — Greiz 46. 93. 410. — Grimma 426. — Güstrow 89. 54. 75. 126. 170. 214. — Haag 93. — Halle 402. — Hamburg 7. 75. 111. 134. 186. 196. 222. 354. 365. 410. 417. 445. — Hanau 196. 434. — Hannover 30. 151. 163. 365. 391. 402. 417. — Havelberg 126. — Heidelberg 47. 391. 434. — Hildburghausen 391. 410. — Hirschberg 322. — Hoboken 152. 170. — Homburg 322. — Hongkong 402. — Jena 39. 54. 63. 74. 102. 163. 391. 402. 410. 418. 434. 446. — Intra 346. — Ismailia 135. — Ixelles 250. — Kanischa 446. — Kempten 126. — Königsberg 38. 54. 82. 134. 151. 179. 222. 426. — Kösen 329. — Leipzig 391. 418. — Leyden 230. — Lille 206. — London 30. 75. 82. 206. 230. 243. 258. 290. 299. 338. 316 364 402. — Loschwitz 222. — St. Louis 110. 142. 195. — Louisville 142. 329. — Lübeck 111. 170. — Lüttich 163. 231. — Magdeburg 30. 54. 134. 382. 391. 410. 417. 426. 434. — Mailand 171. — Mainz 298. 403. — Mannheim 126. 134 163. 427. — Manchester 409. 426. — Meiningen 403. — Meißen 135. 375. — Meerane 426. — Milwaukee 39. — Minden 179. 410. — Moskau 47. 329. 365. 433. — Mühlhausen 126. — München 22. 30. 82. 93. 142. 163. 179. 196. 391. 410. 427. 446. — Münster 63. 410. — Nancy 258. 290. — Naumburg 426. — Newcastle 110. — Newyork 22. 75. 110. 119. 134. 142. 170. 179. 195. 374. 426. 433. — Norwich 274. 402. — Nürnberg 54. 134. 365. 382. 410. 434. — Osnabrück 338. — Paris 23. 30. 38. 46. 63. 75. 82. 110. 119. 126. 134. 142. 151. 162. 170. 195. 206. 214. 223. 231. 243. 338. 364. 391. 409. — Pegau 102. — Pesth 38. 111. 338. 375. 418. 427. 433. 446. — Petersburg 54. 75. 102. 126. 179. 410 433. — Philadelphia 179. 195. 417. — Plauen 119. 163. — Potzdam 7. 75. 102. 119. 231. 391. 402. Prag 23. 30. 119. 134. 163. 215. 418. 427. — Preßburg 7. 142. 163. 196. 206. 322. 375. — Reval 186. 274. — Reichenbach 410. — Rödelheim 196. — Rotterdam 22. 63. — Rouen 63. — Salzburg 47. 102. 134. 446. — Schwerin 7. 102. 126. 163. 179. 402. 410. — Schulpforte 338. — Sommerfeld 391. — Sondershausen 215. 346. — Spaa 214. Stettin 179. 222. 402. — Stockholm 407. — Stralsund 338. 402. 417. — Straßburg 206. 374. 391. 427. — Suttgart 14. 54. 83. 111. 119. 134. 142. 151. 179. 222. 410. 434. — Torgau 54. — Triest

375. — Tübingen 111. — Turin 75. 186. - Utrecht 417. — Valenciennes 206. — Verden 151. — Versailles 206. — Vevey 196. — Weimar 142. 298. 322. — Warschau 22. 231. — Werdau 151. — Wesel 322. — Wien 7. 14. 30. 38. 46. 75. 83. 102. 111. 119. 126. 134. 142. 151. 163. 171. 186. 196. 206. 258. 290. 322. 346. 354. 365. 382. 391. 410. 418. 434. 446. — Wiesbaden 63. 83. 163. 170. 222. 250. 274. 354. 427. — Winterthur 403. — Worcester 267. 322. — Wirzburg 142. — Zeitz 418. — Zittau 170. 355. 426. — Znaim 14. 142. — Zofingen 206. — Zwickau 74. 151. —

Neue und neueinstudirte Opern: Abert 119. 179. 206. 223. 250. 375. 382. 427. 446. — Adelburg 119. 355. — Aguirra 30. — Auber 259. — Dr. Bach 446. — Barbieri 322. — Beethoven 55. 152. — Boieldieu 30. 446. — Bradsky 55. 163. — Bruch 47. 63. 171. — Cherubini 152. — Cimarosa 355. — H. v. Coburg 142. — Cohen 47. 250. 267. 290. — Conradi 339. — Dargomischsky 179. — Frl. David 93. — Doppler 126. 163. 215. 346. 391. — Duprat 250. — Eichberg 119. Erkel 14. 418. — Fay 83. — Ferrari 120. — Fischer (Dresden) 290. — Flotow 179. 346. — Früh 14. — Genée 39. Glinka 179. 339. — Gluck 30. 47. 152. 196. 231. 259. 267. 290. 355. 375. — Gounod 250. — Götze 322. — Härtel 427. — Halevy 274. 382. — Herold 375. — Herrmann 47. — Herther 47. — Hertzka 83. — Hiller 14. — Hochberg 93. — Joncieres 283. — Käßmayer 346. — Lachner 75. — Langert 14. 267. 382. 427. — Lindpaintner 299. Lortzing 196. — Marschner 14. 355. 403. — Maschek 163. 186. — Mehul 322. — Mendelssohn 231. 290. — Mermet 290. — Meyerbeer 14. 30. 39. 75. 83. 93. 102. 119. 142. 163. 187. 215. 223. 243. 290. 330. 391. 403. 418. — Moniuszko 434. — Morsa 83. — Mozart 39. 47. 63. 102. 142. 171. 186. 196. 259. 283. 290. 314. 339. 355. 375. 382. 434. — Ruck 375. 427. — Nicolai 102. 171. 207. — Offenbach 171. 259. 391. 434. — Pacini 446. — Pressel 55. — Radoux 142. 179. — Rheinberger 446. — Reinecke 446. — Rubinstein 375. — Schläger 338. — Schlemüller 102. — L. Schubert 14. 152. — Schuppe 163. Serof 179. — Smetana 39 64. 223. — Spontini 14. 30. 339. — — Stiehl 314. — Sulzer 102. — Suppé 322. — Thomas 102. 322. Thooft 111. 126. 179. — Urban 152. — Verdi 102. 307. — Vincent 47. 119. 127. — Vitinghof 102. — Volkmann 391. — Wagner 14. 23. 30. 47. 83. 93. 111. 142. 152. 171. 179. 186. 196. 215. 299. 314. 322. 355. 403. 418. 427. 434. — Weber 231. 339. 410. — Weigl 446. — Weißheimer 142. —

Opernpersonalien 7. 15. 23. 31. 39. 47. 55. 64. 75. 83. 93. 102. 111. 127. 135. 143. 152. 163. 171. 180. 187. 196. 207. 215. 223. 231. 243. 250. 259. 267. 274. 283. 290. 299. 307. 314. 322. 330. 339. 346. 355. 365. 375. 382. 392. 403. 410. 418. 427. 434. 446. —

VI. Vermischtes.

Altmann's Werk über Ventilinstrumente 347. — Amerikanischer Clavierabsatz 103. — Amerik. Verballh. d. Männergesangs 314. — Annectirte Bühnen 299. — Anbers Compositionsfeder 307. — Auction von Novitäten 323. — D'Azeglio's Nachlaß 64. — Basevi'scher Preis 187. — Belgiens Vereine 94. Belgischer Kirchenmusikconcurs 267. 323. — Benfey's Vorträge 94. — **Berlin.** Theatereinnahme 143. Theaterhonorare 223. Unterstützungsverein 171. Opernferien 231. Akademie 291. Tonkünstlerverein 411. Musikschulen 330. Monstreconcert 330. Einzugsforderungen 323. Einzugsmärsche 330. — **Beethoven's** Clavier 187. Portrait 250. Stammbaum 323. — Bischof's Vermächtniß 383. — Blinder Negerknabe 275. — Blüthner's Flügel 250. — Bösendorffer in Pesth 15, — in Paris 94. — Boieldieu-Denkmal 403. — Bomnitz' Leihinstitut 259. 299. — Brendels Ausscheiden aus der Euterpe 127. — Brester Theaterbrand 120. — Brünner Musikschule 94. 127. — Brüsseler Alliance 347. — Bülow's Ehrenkränkung in München 274. — Bürstenvirtuose 180. 197. — Cartellverein Hülsen's Rücktritt 83. 103. — Cherubini-Monument 435. — Cincinnatitheaterbrand 143. Clapisson's Instrumentensammlung 207. — Constantinopel. Brand des Theaters 323. — **Dresdner** Wohlthätigkeits-Concerteinnahme 323. Tonkünstlerverein 291. Conservatorium 323. — Duprez' Compos.-Versuche 383. — Dunkl's Geschäft 180. — Eckardt's Wagner-Vorträge 23. — Ehrbar 120. — Elberfelder Musiker-Erklärung 103. — Entgegnung der A. M. Z. 120. — Entsch' Bühnenalmanach 15. — Ernst's Grab 171. — **Frankfurt.** Musikschule 143. Freies deutsches Hochstift 339. — Friedel-Heinz'scher Verlag 366. — Fuchs'sches Institut 435. — Gallegos Harfe 231. — Garde-meuble-Saal 94. — Geistinger (s. Gößnitzer) 120. 127. — Gewandhausconcerte 347. — Genfer Orgel 127. — Gerichtl. Bestrafung Bülow'scher Verläumder 274. — Fl. Geyer's Compositionslehre 447. — Görlitzer Polizei 143. — Gottschalg in Panama 7. — Grau's Unreellität 323. — Gretry-Denkmal 143. — Grotrian et Cmp. 15. — **Hamburger** Musikhalle 7, Anstreichhonorar 231. — Hannöversche Wagenremise 103. — Hannöv. Kirchenchor 347. — Heidelberger Musikschule 383. — Herbeckfeier 143. — Hetzling's Zahlungen 231. — Hetz 120. — Hiller's Vorträge 103. — Hinkende Patti-Rolle 366. — Hölling in Zeitz 127. — Holländischer Theaterschluß 223. — Honorare 120, im stillen Ocean 347. — Insterburger Theaterbrand 223. — **Italienische** Bühnenzustände 120, Bühnendotation 447. Operuproductivität 207. 435. Kriegshymnen 231. — Juden-Empfehlung 127. — Kistner-Gurkhaus 435. — v. Köchel über Oesterreichs Musik 23. — Kopenhagener Conservatorium 323. — Künzel'sches Quartett 411. — Kumeneckers Kinderoperu 127. — Leierkastenverfolgung 392. — Leipziger Conservatorium 366. — Lemböck's Violinen 366. — Liharczik's Violinen 323. — Litolff contra Carvalho 299. — Lohconcerte 283. — Lohengrinorden 323. — **London.** Volksabende 127. Concertreclame 180. Conservatorium 207. Honorare 243. Theater 243. Freischütz-Parodien 383. Theaterbrände 411. — Lorbeerkranz für Wagner 187. — Madrider Musikzeitung 330. — Madrigale 187. — Mannheimer Chor-Strike 15. — „Mag. d. Ausl." über Nennung der Dichter 83. — Marmorflöten 383. — Marseiller Theatersubvention 94. — Mason's Orgelfabrik 94. — Meyerbeer-Preis 392. — Meyerbeer-Straße 411. — Mellon'sche Effecte 411. — Mildner'sche Schüler 23. — Morgenblatt 23. — Moskauer Conservatorium 103. 330. — **Mozart's** Gartenhaus 250. Aufgefundene Manuscripte 314. 323, Text zu seinem „König Thamos" 347. — L. Mühlbach über die „Afrikanerin" 23. — Musard 64. — Mustel's Stimmgabelclavier 339. — Nachlaß eines Straßenmusikanten 339. — **Neapel.** Autorensubvention 94. Conservatorium 207. — Netzerdenkmal 215. — New-Orleans, deutsches Theater 411. — **Newyorker** Orchesterverein 143. Conservatorium 64. Kirchenconcert 435. Operufreund 215. — Niederländ. Kirchenm.-Concurs 291. — Nohl's musikalische Briefe 23. — Norwicher Musikconsumption 411. — Notenpult v. Hirsch 187. — Notenumwender 171. — Nürnberger Musikverein 366. — Oester. Urtheil über Preuß. Militärmusik 403. — Offenbach'scher Edelmuth 330. — Orgeln in Frankreich (Merklin) 299. — Palestrina-Monument 392. — **Paris.** Einnahme durch Liszt's Messe 127, des Tonkünstlervereins 314. Theatereinnahmen 23 94. 120. 127. 180. 197. 207. 347. 435. Staatssubventionen 64. der ital. Oper 250. Anleihe Carvalho's 275. Freischütz 411. Dir. der großen Oper 143. Büsten im neuen Opernhause 250. Gretrytheater 323. Wegfall der Coulissen 299. Reglement gegen die Claque 83, Liszt's Graner Messe und Dantesymphonie 75. Conservatoriumprüfung 232. 291. Classe für Drehorgel 355. Preis von Rom 267. Bischofsheim's Saal 187. 231. 392. Orpheon-Saal 323. Verlagsagentur 231. Zahl der Concerte 231. der Musikzeitung 411. Ausfuhr von Pianos 180. Taylor's Ausstellungsfest 250. Strauß' Ausstellungsconcerte 347. Farrenc's Bibliothek 127. Musikalische Tribunalsitzung 323. Irrthum eines Fischweibes 323. — Pergolese-Manuscript 94. — **Pesther** Musikzeitung 197. Conservatorium 366. — Pfister-Matinée 127. — Photographische Concertprämie 392. — Pompejanisches Theater 171. — Pranz'sche Gesangschule 275. — **Preisausschreiben:** der „Union musicale" 83, des Cäcilienvereins in Bordeaux 120, des Pesther Conservatoriums 447, des Barcelonaer Athenäums 231, belgisches für Kirchenmusik 232, des Rheinischen Sängerbundes 447. — Pudel-Coiffuren 447. — Ramann'sches Institut in Nürnberg 7. — Riebel's Aufs. v. Beethoven's Messe, zum Besten der Krieger 275. — Rossini über Ausschließung von Frauenstimmen 207. Ungedruckte Werke desselben 347. — Rotterdamer Theaterzuschüsse 23. — Salzburger Theaterzustände 232. 383. — Sarrusophon 403. — Satter-Fiasco 111. — Satter Reclame 383. — Sauer's Orgeln in Marienwerder 7. — Schwinds Bilder im Wiener Opernhause 15. — Schubert'sche neuaufgefundene Werke 7. — Monument 347. — Schwemer's „Theaternachrichten" 171. — Seltsame Musikalien 447. — Sondershausen. Dirigentenstelle 339. — Steinway'sche Tonhalle 299. — Steck's Flügel 143. — Stiftshütte in Coburg 299. — Stimmenphänomene, verwechselte 447. — Straksch-Reclame 392. — Sylübung der „Leipz. Nachr." 403. — Theater in Europa 383. — Tristan-Teppich 187. — Vacante Stellen 207. 299. 339. 366. 392. 403. 419, in Dahomey 347, bei den Mormonen 347. — Vertagte Musikfeste 231. — Verfassung bemusikte 392. — Viviers Reclamen 231. — Wachtel'scher Edelmuth 299. — Wagner-Enten 383. — Weiblicher Liederkranz 403. — Wayse-Monument 403. — „Wiener Recensionen" 7. — **Wien.** Tonkünstler-Unterstützungskasse 15. Concor-

diaakademie 23. Stipendien 64. „Männergesangverein“ 419. Concerte 64. Preciosa-Einnahme 215. 243. Sängerfest-Einnahme 392. 411. Theaterersparnisse 323. 347. Büsten im neuen Opernhaus 259. Zukünftiges Repertoir 447. Conservatorium 366. Musikmangel 243. — Wiesenedel'sches Institut 152. — Xylophon 207. — Zwischenactsmusik 435. —

Literarische Novitäten: Hübel 446. — Weber III. 365. — Schubert englisch 103. — Mendelssohn 383. — Biographie von Löwe 103. — Rossini 180. — Marie Pachler-Koschak 120. — Fétis, biographisches Lexikon 347. — Collin, Biographien englischer Musiker 447. — Briefe Beethoven's an M. Erdödy 446. — Nohl, Musikerbriefe 419. — Herold's Correspondenz 143. — Henri Herz-Fahrten 419. — Brendel, Grundzüge der Musikgeschichte polnisch 180. — Arends. Alttestamentliche Vocalmusik 446. — Coussemaker Scriptorum de Musica II. 1, 243. — Gevaert „Les glories d'Italie“ 267. — Valant Musikgeschichte von Merico 347. — Theatralische Encyklopädie in Paris 291. — Nuitter, die große Oper in Paris 127. — Toyon „Die Musik im Jahre 1865“ 299. — Benillot. Le odeurs de Paris 447. — Pfeilmer's Musikalmanach 383. 418. — London, Le Mois artistique 411. — Le Canada musical 365. — Comettant, Musique et Musiciens. — Philosophie de la Musique. — Jahn, Gesammelte Aufsätze 243. — Chrysander, Jahrbücher II. 446. — Marbach, dramaturgische Blätter 94. — Bogner, Musikunterricht auf Gymnasien 383. — Marx, Ideal und Gegenwart 411. — Welcker, das Tonreich und seine Gesetze 23. — Ed. Krüger, System der Musik 243. 355. — Labe, Lehrbuch der Composition, 3. Auflage 383. — E. F. Richter, Harmonielehre 243. — Dr. v. Oettingen, Harmoniesystem 446. — Hauser, Gesangschule 355. — Zopff, Gesangschule englisch 180. — Erläuterungen über die Zauberflöte 120. — Hoffer's Text zu Bach's Trauerode 339. — Wilder's Uebersetzung zu Schumann's Manfred 411.

Musikalische Novitäten: Peters Bachausgabe 388. 392. — Durantes Magnificat 187. — Heinze's Orpheuspartitur 152. — Payne's Edition Haydn'scher Quartette 127. — Mosonyi, Beethoven's Symphonien vierhändig 152. — Beethoven's Sonaten 446. — Schubert'sche Nachlaßwerke 388. — Schumann'sche Nachlaßwerke 392. — Meistersinger-Partitur 143. — Rhapsodie espagnole von Liszt 419. — Tausig, Tristan-Paraphrasen 152. — Clavierauszüge von Abert's Astorga 339. — Stiehl's „Jery und Bätely 389. — Mozart's Schauspieldirector 339. — Novitäten von Brahms 389.

Todesfälle: Acosta 367. — Anders 355. — Anding 127. — Angelroth 455. — Ayrton 83. — Bacot 380. — Badiali 23. — Balanqué 187. — Barbara 365. — Bataille 418. — Bayard 120. — Behrens 375. — Bendalle 83. — Borsdorf 435. — Braweschmidt 355. — Catalani 355. — Clapisson 143. — Coche 143. — Croüsser 418. — Deisenrother 435. — Demerssemann 435. — Danjou 120. — Dolleschal 187. — Dufresne 446. — Eppich 152. — Ernemann 291. — Esterhazy 207. — Fahrbach 248. — Fastlinger 64. — Fay 207. — Ferstl 375. — Föppel 215. — Gassier 446. — Gentiluomo 127. — Gollmick 355. — Goschler 267. — Carl Herz 23. — Höller 207. — Homme 418. — Kainz-Holland 143. — Kalliwoda sen. 425. — Kauffmann 435. — Kollermann 435. — Kirchheimer 31 — Frl. Kistner 215. — v. Könneritz 418. — Frl. Krafft 323. — Kraus 323. — Kraushaar 418. — Kreipl 215. — Labos 375. — Lagursse 365. — Leborne 143. — Frau Lefebvre 330. — Lemonier 171. — Leonhardi 207. — Leonhardt 355. — Liebert 267. — Lindner 207. — Liszt's Mutter 64. — Locatelli 375. — Maisinger 171. — Marter 207. — Michelot 323. — Franz Mildner 339. — Montigny 74. — Nic. Müller 31. — Neyts 323. — Roseda 75. 94. — d'Ortigue 435. — Pacini 120. — Parrot 446. — Pellet 120. — Perrotin 365. — Jos. Peters 143. — W. C. Peters 197. — Pfister 103. — Pögner 323. — Pöckh 418. — Frau Pulsky 330. — Rauscher 418. — Reichel 127. — Regli 127. — Richault 94. — Ritter 120. — Röthing 330. — Roller 435. — Rovere 31. — Ruderdorff 120. — Saburow 103. — Salomon 94. — Sarti 418. — Schlüter-Romberg 143. — Schmelzer 94. — Emilie Schmidt 171. — Aloys Schmitt 274. — Schloenbach 339. — E. Scholz 323. — Sedlazeck 152. — Servais sen. 215. — Simon 215. — Spars 75. — Stoppler 171. — Strauß (Carlsr.) 435. — Stummer 83. — Thiel 83. — Thomas 330. — Valenza 375. — Vieuxtemps' Vater 323. — Vogels 418. — Vogl 418. — Walkiers 330. — Wand 330. — Webl 94. — Herm. Christ. Weiße 339. — Wolterek 365. — Yradier 23. — Zeh 307. — Irrthümliche 64. 435. —

Nekrologe: Cl. Brendel 411. — Ernst 15. — Genast 299. — Marx 187. — Aloys Schmitt 291. —

Zeitgemäße Betrachtungen: Kunst und Wohlthätigkeit, Honorarverhältnisse, Leihinstitute 242. — Veraltetes 258. — Rathlose Experimente 283. — Euterpe 354. — Gewandhaussaal 364. — Norddeutsche Theaterschule 382.

Ideen und Themata: Ueber Schubert 249. — Deutlichkeit 266. — Musik als Weltsprache 282. — Historische Concerte 363.

Journalschau: 74. 93. 125. 178. 364. 373. 390. 401. 433 445.

Leipziger Fremdenliste: 23. 31. 64. 75. 83. 94. 103. 120. 143. 152. 163. 180. 207. 231. 243. 307. 366. 375. 383. 392. 419. 435 447.

Festgedicht zum Geburtstage des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen 64.

Danksagung d. R. 419.

Zur Abwehr 291.

Berichtigungen: 15. 127. 135. 152. 180. 286. 291. 355. 419. 435. 447.

Briefkasten: 15. 103. 120. 143. 339. 383. 419.

Allgemeiner Deutscher Musikverein. Ankündigungen: 84. 103. 135. 180. — Geschäftsberichte: 144. 215. 392.

VIII. Anzeigen.

Andrè 244. — Anstellungsgesuche 136. 156. 188. — Berlin 68. — Bonnewitz 268. 324. 368. — Bote und Bock 236. — Breitkopf und Härtel 8. 16. 32. 84. 104. 128. 156. 172. 188. 200. 292. 348. 356. 394. 396. 404. 428. 435. 436. — Conrad 112. — Leipziger Conservatorium 76. 284. 340. — Dürr 40. — Dunker und Humblot 420. — Dunkl 56. 128. — Ebner 376. — Eißner 436. — Fleischer 420. — Feurich 16. 24. 104. 136. 164. 216. 224. 292. 324. 396. — Frankfurter Musikschule 95. 344. — Geibler 356. — Glaser 435. — Guttentag 348. — Hekenast 16. — Hölling und Spangenberg 332. 340. 356. 368. 376. 384. — Hoffarth 200. — 276. Hofmeister 76. 368. — Hug 112. 156. — Kahnt 8. 16. 24. 32. 40. 48. 56. 68. 76. 96. 104. 112. 128. 136. 156. 172. 188. 200. 208. 216. 224. 236. 244. 252. 268. 276. 284. 272. 300. 324. 332. 340. 356. 368. 376. 396. 404. 420. 448. — Kistner 56. 156. 308. 404. 436. — Krafft 40. 48. 56. 76. — 95. 104. 112. 128. 136. — Kuhnt 156. 348. — Leuckart 8. 16. 24. 68. 172. 188. 340. 356. 384. 396. 447. — Luckhardt 428. — Merseburger 48. 216. 228. 359. — Peters 200. 396. — Plahn 40. — Präger und Meier 24. 32. 84. 112. 136. 156. 188. 268. 348. 368. — Rudersdorff 24. — Rheinischer Gesangverein 340. — Ritter 324. — Röder 300. 324. — Roothaan 436. 448. — Sandrog 95. — Fd. Schneider 420. 428. — Schott 276. 284. — Siegel 68. 128. — Spina 156. — Stargardt 436. — Stellegesuch 420. 428. — Stockhausen's Gesangschule 284. 292. 300. — Stürmer 420. — Stuttgarter Conservatorium 112. 308. — Stutigarter Orchesterschule 428. 436. — Violinistengesuch 136. — Weinholtz 420.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren 2½ Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhse in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 1.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Lage. — Recensionen: Dr. J. Besque v. Püttlingen, Das musikalische Autorrecht. — C. Polko, Drei Lieder. — Fr. Brendel, Op. 100. — Ad. Jensen, Op. 30. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Bremen, Löwenberg, St. Petersburg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Zur Lage.

Der Eindruck, welchen wir bei einer Betrachtung der musikalischen Zustände, wie sich dieselben in letzter Zeit gestaltet haben, empfangen, ist ein sehr gemischter. Wir sehen Erfreuliches neben nicht Genügendem; Lebendiges, Frisches neben blos der Sphäre trägen Beharrens Angehörigem. Ein widerspruchsvolles Element macht sich geltend, und Zersplitterung ist vorwaltend nach allen Seiten hin.

Die Strömung des Zeitgeistes ist zunächst darauf gerichtet, mit der Vergangenheit abzurechnen, das überkommene große Material aufzuarbeiten, die Schätze früherer Zeit mehr und mehr der Menge zugänglich zu machen. Dahin gehören die Gesammtausgaben der Werke älterer Meister, dahin gehört weiter auch die reiche Literatur von Schriften, in denen ähnliche Zwecke angestrebt werden. Das Alles sind höchst erfreuliche Erscheinungen, und wir sehen, wozu wir bereits vor langen Jahren die erste Anregung gaben, mehr und mehr seiner Erfüllung sich nähern. Daneben kann freilich nicht geläugnet werden, daß als Unkraut eine wüste Buchmacherei aufwuchert, welche ohne allen Beruf und ohne nach irgend einer Seite, sei es nach jener der historischen Forschung oder der wissenschaftlichen Betrachtung, Selbstständiges zu bieten, den günstigen Moment lediglich zu benutzen und auszubeuten sucht.

Fast dasselbe gilt von den Erscheinungen auf praktisch-musikalischem Gebiet, sobald wir zunächst das der älteren Richtung Angehörige ins Auge fassen. Im Ganzen ist das Bild, welches wir empfangen, kein sehr Erfreuliches, wie ich vor Kurzem erst bei anderer Gelegenheit, was Concertwesen und Theater betrifft, zu bemerken Veranlassung hatte. Träges Beharren, Erschlaffung in einer großen Zahl von Fällen! Doch erfordert die Gerechtigkeit, zugleich auch anzuerkennen, daß hin und wieder selbst hier Anerkennenswerthes, im Geiste des Fortschritts Unternommenes zu Tage tritt. So sehen wir an manchen Orten, die bisher ein regeres, wohlorganisirtes musikalisches Leben entbehrten, Concertunternehmungen neu hergerufen. Anderwärts war man wenigstens bemüht, edlere Bestrebungen anzuregen, den Sinn für das Bessere zu wecken und die Theilnahme in weiteren Kreisen zu verbreiten. Freilich begegnen wir auch hier öfter Unternehmungen, die lediglich in Folge der Ueberfüllung des Standes der Musiker hervorgerufen sind, und, ohne objective Bedeutung, keinen anderen Zweck haben, als den Veranstaltern ein Unterkommen zu sichern.

Am wenigsten genügend zeigt sich, was unsere Theater auf dem Felde der Oper darbieten. Dieselbe Unklarheit, dieselbe Rathlosigkeit vor wie nach. In letzter Zeit war es bekanntlich Meyerbeer's „Afrikanerin", welche Publicum und Kritik in Bewegung gesetzt hat. Es muß jeder Richtung das Recht zugestanden werden, sich geltend zu machen, so weit es die ihr innewohnende Kraft gestattet, und so ist auch gegen das Streben, diesem Werke einen möglichst günstigen Erfolg zu verschaffen, principiell zunächst Nichts einzuwenden. Zu bedauern bleibt allein, daß wir aufs Neue wieder das alte Schauspiel ganz einseitiger, partheiischer Lobhudelei erneut sehen. Noch immer handelt es sich nicht um Erkenntniß der Wahrheit auf musikalischem Gebiet, nicht um gerechte Würdigung der Erscheinungen. Aeußere Rücksichten, Privatinteressen sind überwiegend maßgebend, und diese sucht man geltend zu machen, indem man so laut wie möglich die eigene Stimme zu erheben, andere zu übertönen bestrebt ist. Nicht auf wirklicher Ueberzeugung beruhende Einsicht wird angestrebt; schließlich läuft Alles auf Täuschung der Menge hinaus.

Aeußerlich Blendendes, Pomphaftes hat das vergangene Jahr allerdings mehrfach gesehen. So das Männergesangfest in Dresden. Daß jedoch dasselbe in der ihm verliehenen Gestalt ein verfehltes war, darüber ist wol kaum irgendwo noch ein Zweifel. In solcher Weise hatte dasselbe weder eine künstlerische noch eine nationale Bedeutung. Die gesammte Presse hat dies, so weit mir Urtheile darüber zu Gesicht gekommen sind, fast mit Einstimmigkeit ausgesprochen, und auch die Besucher kehrten deprimirt und vielfach enttäuscht von dem Feste zurück.

Gedenken wir schließlich der künstlerischen Production innerhalb des Bereiches des älteren Standpunctes, so ist manches Beachtenswerthe geleistet worden, obschon mehr dem ausgebildetsten Geschick angehörig, als aus wirklicher Schöpferkraft entsprungen.

Kernhafter, concentrirter, lebensfrischer zeigt sich das,

was von Seite der Fortschrittspartei ins Werk gesetzt wurde. Drei bedeutungsvolle Ereignisse sind hier zu registriren: die Darstellung von „Tristan und Isolde" in München, die Tonkünstler-Versammlung in Dessau und die mit der Aufführung Liszt'scher Werke verbundenen Conservatoriumsfeierlichkeiten in Pesth. Auch das, was augenblicklich in einer Stadt, von der bis jetzt in fortschrittlicher Beziehung wenig die Rede war, angestrebt wird, verdient rühmliche Erwähnung: die Aufführung nämlich der sämmtlichen Wagner'schen Repertoir-Opern in Bremen. Als diese Letzteren neu waren, sind es einzelne Bühnen gewesen, welche Mustervorstellungen davon zu veranstalten suchten. Später hat man die Ausführung nicht mehr auf der früheren Höhe zu halten vermocht, und auch die Wagner'schen Werke sind in das Bereich des Bühnenschlendrians hineingezogen und lediglich als Cassenstücke benutzt worden. Wenn demnach an bisher wenig betheiligten Orten der Versuch gemacht wird, den idealen Forderungen aufs Neue Rechnung zu tragen, so empfinden wir die Beruhigung, daß dem Verfall immer auch ein erneuter Aufschwung entgegentritt. In gleicher Weise ist auch der Aufführung des „Cid" von Cornelius in Weimar rühmlichst zu gedenken.

Sehr Vorzügliches endlich ist auch auf dem Gebiete der Instrumental- namentlich der Pianofortevirtuosität geleistet worden, und hier war es namentlich die neue Schule, welche am erfolgreichsten gewirkt hat. Nur auf dem Gebiet der Gesangskunst ist der Rückgang immer auffallender, so sehr auch einige Wenige bestrebt sind, diesem ein Gegengewicht zu bieten.

So sehen wir, wie ein ziemlich erschöpfter Boden doch noch immer zum Theil Befriedigendes erzeugt, während aus noch nicht erschöpftem frische Lebenskeime emporsprießen.

Der Eindruck aber, den wir empfangen, ist allüberall der der Zersplitterung. Die musikalische Reaction hat zwar an Ausdehnung verloren, die vorhandene aber ist noch immer wie vor Jahren, und die Parteikämpfe, wenn auch auf ein kleineres Terrain beschränkt, sind noch immer so heftig wie früher. An eine Annäherung, an Anerkennung gemeinschaftlicher Ausgangs- und Zielpuncte bei aller Verschiedenheit der Richtungen im Einzelnen, wie solche im Interesse der Sache wünschenswerth wäre, ist nicht zu denken.

Solchen Zuständen dauernde Abhülfe zu gewähren, ist die Presse nicht allein im Stande. Es fehlt seit dem Tode Mendelssohn's und seit Liszt's Weggang von Weimar an Concentration, es fehlt an praktischem Halt, an praktischer Anregung, so trefflich auch die Bestrebungen an einzelnen Orten, wie z. B. in Löwenberg genannt werden müssen. Ohne jene Elemente aber, ohne Bildung einer Schule, die ihren Einfluß weiter und weiter erstreckt, muß das gesammte Kunstleben endlich sich verflachen und zersplittern. Die Weimarische Zeit hatte glänzend begonnen und in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit wurden höchst bedeutende Resultate erzielt. Doch das erreichte unerwartet sein Ende.

Jetzt war es München, das bis dahin trotz trefflicher ausführender Kräfte musikalisch wenig bedeutende, welches neue Aussichten eröffnete, und die Blicke von ganz Deutschland richteten sich deshalb dorthin. Die neuesten Vorgänge jedoch haben Befürchtungen entstehen lassen, ob nicht dieser kaum gewonnene Schauplatz wieder verloren gegangen sei. Doch sind diese Befürchtungen, wie ich aus sicherster Quelle versichern kann, durchaus ungegründet: Einiges ist verschoben, Nichts ist aufgegeben.

Gegenwärtig aber arbeitet Jeder auf eigene Hand. Nur selten sehen wir die Neigung, das etwaige Gute, welches Jemand bringt, ohne Ansehen der Person, aufzunehmen zu Nutz und Frommen der Sache. Jeder sucht für seine individuellen Bestrebungen soviel Terrain zu gewinnen, als er vermag. Ueberall Abgeschlossenheit, überall eigensinniges Beharren, überall atomistische Zersplitterung!

Unser gesammtes Kunstleben fällt mehr und mehr auseinander, und wenn kein neuer künstlerischer Mittelpunct geschaffen wird, der wenigstens geistig die zerstreuten Kräfte sammelt und eint, kann nur der Staat, indem er die Kunstangelegenheiten in dem von mir näher dargelegten Sinne ordnet, eine fruchtbringende Weiterentwickelung der Tonkunst anbahnen. Wünschen wir, daß nach der einen oder nach der anderen Seite die Zukunft bald etwas Befriedigendes bringen möge. Was uns selbst betrifft, so wollen wir, unverbrüchlich festhaltend an den seit Jahren vertretenen Grundsätzen, in unseren Bestrebungen nicht ermatten. —

Fr. Br.

Bücher.

Dr. J. Pesque v. Püttlingen, Das musikalische Autorrecht, eine juridisch-musikalische Abhandlung. Wien, W. Braumüller. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Frage nach dem musikalischen Autorrechte ist bis jetzt immer nur angeregt, bald klarer, bald verhüllter angedeutet, doch nirgends erschöpfend gelöst worden. Die hier gestellte Aufgabe ist aber auch eine der mühevollsten. Aeußerlich genommen, hat sie einen in unseren Tagen seltenen Sammlerfleiß zu ihrer nächsten persönlichen und sachlichen Voraussetzung. Es gilt hier vor Allem das Zusammenstellen aller möglichen, in den verschiedenen deutschen und nichtdeutschen Völkerschaften ganz zusammenhanglos und zerstreut vorkommenden Feststellungen über Eigenthumsrecht im Allgemeinen, und speciell über schriftstellerisches und musikalisches Eigenthumsrecht. Es handelt sich weiter um das Versöhnen dieser Vielheiten von Bestimmungen in einem logisch und juridisch einheitlichen allgemeinen Grundsatze. Soweit die rein wissenschaftliche oder Fachseite der Aufgabe. Nach zweitem, künstlerischem, ich möchte sagen innerlichem Hinblicke bedingt die Lösung eines solchen Themas ein nicht minder genaues Bewandertsein in aller Art Musikliteratur, ja in letzter Instanz sogar eine ungewöhnliche tonwissenschaftliche Durchbildung. Wer nämlich an einen Vorwurf dieser doppelten Art und Richtung geht, muß, als Jurist sprechend, so scharf wie möglich den Buchstaben vom Geiste des Gesetzes zu trennen wissen. Als Musiker aber der eben erwähnten Frage nähertretend, muß Einer, der solchem Stoffe gerecht werden will, desselben vollkommen Herr geworden sein. Gilt es ja hier ein ebenso genaues Auseinanderhalten des gedanklichen vom formellen Toninhalte. Melodie, Harmonie, Rhythmus, auch Figurenhaftes und Contrapunctisches muß in einer Darlegung solcher Art scharf in das Auge gefaßt und an demselben das Berechtigte, also Schöpferische, gezeigt und dies Letztere streng geschieden werden von sclavischer oder freier Nachbildung, wie von blos zufälliger Gedanken- oder Formenbegegnung zweier oder mehrerer Autoren, von wirklicher oder nur eingebildeter Reminiscenz u. s. w. Endlich bedingt das Unternehmen einer solchen Arbeit einen Mann ungewöhnlicher Stylgewandtheit, ja sogar regen Witzes, combinatorischen Scharfsinnes, kurz feinster harmonischer Durchbildung. So sprödem Stoffe muß ja eine genießbare Form gegeben werden. Nur solchergestalt vermag Ersterer zu wirken und geistiges Gemeingut

zu werden. Denn der Buchstabe tödtet; aber der Geist macht lebendig. —

Der Vf. vorliegender Schrift ist allen diesen Forderungen erschöpfend nachgekommen. Er hat in dieser bestimmten Sphäre ein ächtes Meisterwerk hingestellt. Zuvörderst hat er einen gründlich vergleichenden Codex aller möglichen, auf den Punct des musikalischen Autorrechtes bezugnehmenden Gesetze dargeboten. Man findet nach dieser Seite hin alle größeren europäischen Staaten, insbesondere Deutschland, Frankreich, England, Belgien und Italien vertreten. Den ersten Ausgangspunct und Schlußstein bilden hier, im Werke eines hochgestellter Beamten Oesterreichs, selbstverständlich die in diesem Staate giltigen Normen. Dieselben treten anfänglich als zerstreute Glieder auf. Sie werden aber schließlich unter einen geistigen principiellen Brennpunct gestellt. Dieser ergiebt sich dem ebenso emsigen Sammler wie feinsinnigen Denker auf rechtsphilosophischem Wege. Ueberdies entfaltet der Vf. im Fortgange seiner Schrift ein vielseitiges Musikwissen, sowol nach theortischer als auch literarhistorischer, bibliographischer Seite. Ein gründlich geläuterter Kennerblick läßt ihn die — freilich nur beispiels- oder vielmehr stellenweise — von ihm angeführten Componisten und ihre Werke nach Seite ihrer kernigsten Eigenart kurz, bündig und lichtvoll hinstellen. Es sei hier namentlich auf die viel des Scharftreffenden und Geistvollen enthaltenden Abschnitte über Autorrecht in Bezug auf Melodie und Harmonie, Modulation, ja selbst bezüglich einzelner Accorde und Tonfiguren, endlich in Hinsicht auf Rhythmus, Instrumentation, formelle Gliederung und äußere wie innere Stylistik und über das musikalische Reminiscenzenwesen verwiesen (S. 13 bis 27). Leuchtet aus den hier niedergelegten theils flüchtigen Aperçus, theils erschöpfend begründeten Ansichten feiner Tact, gereifte Bildung und scharfer Beobachtungsgeist nach allem reinmusikalischen Hinblicke hervor, so spricht aus den folgenden Abschnitten über „das Autorrecht auf den Text zu musikalischen Compositionen" (S. 36—43) und über ebendasselbe Recht angesichts musikalisch-literarischer Werke (S. 43) ein ungewöhnlicher Reichthum an allgemeiner Wissensbildung. In dem ganzen Werke endlich giebt sich der vielfach belesene und geistvoll denkende wie beobachtende und Gegensätzliches vergleichende theoretisch-praktisch gewappnete Jurist zu erkennen und zwar nach allem rechtsphilosophischem wie casuistischem Hinblicke. Der Styl des ganzen Werkes endlich ist fern von aller Trokkenheit. Er ist vielmehr in hohem Grade gewählt, oft fein und sinnig beredt, stellenweise sogar drastisch lebendig. Das Buch liest sich ebenso anregend, als es Demjenigen vielfach nützt, der es studirt, weil es ihm viel des neuen und klar zusammengefaßten, sonst schwer aufzutreibenden Stoffes liefert. Sei es sonach den nach vielseitiger Bildung strebenden Musikern und Juristen warm empfohlen. —

Dr. Laurencin.

Kammer- und Hausmusik.

Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Carl Volko, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Herbstlied, 10 Sgr. 2. „Es fällt ein Stern", 12½ Sgr. 3. „O darum ist der Lenz", 10 Sgr. Berlin, Trautwein.

Franz Wendel, Op. 100. Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte; Leipzig, R. Forberg. Heft 1 und 2 à 22½ Ngr.

Adolph Jensen, Op. 30. Dolorosa. Sechs Gesänge (nach Chamisso) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Einige Unebenheiten der formellen Anlage, wie theilweise ein sichtliches Ringen mit dem Gedankenausdruck einerseits, jugendlich schwellender Reichthum, Macht und Zartheit der Empfindung, Lebhaftigkeit und Frische der Auffassung andrerseits weisen uns darauf hin, daß wir es bei den Liedern von Volko mit dem Erstlingswerk eines nicht unbedeutenden Talentes zu thun haben. Am Entschiedensten treten die bezeichneten Mängel in Nr. 1 und 3 hervor. Sie haben schließlich ihren Grund — wir wollen nicht sagen in dem Vorherrschen des rein declamatorischen Elementes, wol aber in der zu großen Verschiedenartigkeit der phraseologischen Ausdrucksmittel, des verwendeten motivischen Apparates, wodurch das Ganze ein etwas zerklüftetes Aussehen erhält, obschon die Einheit der Stimmung gewahrt ist. Wir haben hierbei namentlich die reich bedachte Pianofortebegleitung im Auge; diese ist etwas abspringend, kommt nicht in rechten Guß und cadenzirt daher in Nr. 3 ziemlich oft. Zu den Vorzügen im Einzelnen ist dagegen die im Ganzen sichere, aus frischer Gefühlsunmittelbarkeit entsprungene Declamation, wie die durchgängig im Sinne der Neuzeit charakteristisch verwendete Harmonik zu rechnen. In letzter Beziehung machen wir Beispiels halber aufmerksam auf die überraschend treffende Wendung in Nr. 2, S. 12, letzte Zeile, Tact 1, welche Nummer überhaupt in jeder Hinsicht als wohlgelungen zu bezeichnen ist. Wir scheiden nicht von dem Autor, ohne ihm ein Wort der wärmsten Anerkennung und Aufmunterung gesagt zu haben. Mögen seine Lieder in den Kreisen der gebildeten Musiker Beachtung und verdiente Würdigung finden. —

Als musterhafte Lösungen der Aufgabe, einen reichen Phantasieinhalt in fester gedrungener Form darzustellen, können Bendel's Lieder gelten. Bendel gibt sich hier als eine phantasievolle, poetisch angelegte, sinnige Natur, welche mit Vorliebe in romantischen Träumereien schwärmt und schwelgt. (Bezeichnend für diesen Zug ist schon der äußerliche Umstand, daß er fast alle einfachen Tonarten vermeidet). In der Darstellung solcher schwärmerischer, beschaulicher Zustände und Stimmungen erscheint er höchst glücklich; insbesondere weiß er die jedesmalige poetische Scenerie der Dichtung, das landschaftliche Colorit treu zu erfassen und den einigermaßen empfänglichen Hörer sofort hineinzuversetzen. In den genannten Beziehungen weisen seine Lieder eine gewisse Familienähnlichkeit mit den Liszt'schen Liedern auf. Im Uebrigen ist die frische, naturwüchsig- edle Empfindung, die Correctheit der Phrasirung, die blühende Harmonik (nur der Schluß von Nr. 4 enthält einige dunkle Härten) wie die wirksame, fein gedachte, auch claviergemäße Begleitung zu rühmen. Hervorragend sind insbesondere die Nummern 1, 2, 3, 5 und 7. Nach alledem dürften Bendel's Lieder als eine wahrhafte Bereicherung der Gesangsliteratur zu betrachten und aufs Wärmste zu empfehlen sein. —

Jensen's Lieder sind augenscheinlich eine Nachbildung des Schumann'schen Liedercyclus' „Frauenliebe und Leben", und in der That des Meisters nicht unwürdig. In J.'s Schöpfung zeigt sich sogar etwas von der Schumann'schen Tiefinnerlichkeit, von seinem bis auf den Grund des weiblichen Herzens schauenden poetischen Tiefblick, seiner zarten Auffassung und Charakteristik, sodaß man wirklich überrascht wird. Der Unterschied beider besteht nur darin, daß Schumann's Auffassung reiner und idealer, gewissermaßen überirdischer ist, als die J'sche, welche noch etwas Schlackenartiges hat, ganz abge-

sehen davon, daß für Letzteren u. A. auch Momente der Leidenschaft darzustellen waren. — Zugleich haben wir den erfreulichen Fortschritt des Componisten seinen früheren Gesangwerken gegenüber zu constatiren. Vor Allem zeichnen sich die vorliegenden durch Klarheit und Durchsichtigkeit der formellen Ausgestaltung, wie durch strenge Beobachtung und Festhalten an der Gesammtstimmung bei aller Rücksicht auf eine ins Einzelne gehende Empfindungsmalerei aus, welche letztere immer spontan aus der ersteren hervorgeht. Nur auf Eins ist wiederholt aufmerksam zu machen, daß der Componist sich einestheils vor trivialen abgegriffenen Wendungen, anderntheils vor directen Reminiscenzen hüte. Was die letzteren betrifft, so sehen wir hierbei ab von der Stelle Seite 7 (zu den Worten „An der Kirchwand dort"), welche wir, da sie sich unmittelbar und zwanglos in den Zusammenhang einfügt, als Reminiscenz nicht bezeichnen möchten, und die vielleicht unbewußt entschlüpft ist, obschon der Anklang namentlich an einer so bedeutungsvollen Stelle immerhin ein störender Zufall bleibt und dem Componisten nur eine Mahnung zu strenger Wachsamkeit sein dürfte.

St.

Correspondenz.

Leipzig.

In der vierten Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 18. v. M. gelangten unter Mitwirkung von Frl. Constanze Skiwa aus Wien sowie der HH. David, Röntgen, Hermann und Grützmacher (aus Dresden) zur Ausführung: Sonate in Gdur für Clavier und Viola da gamba von Bach; Fdur-Quartett Nr. 2 von Schumann; Dmoll-Trio von Mendelssohn und Serenade Op. 8 für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven. Die Ausführnng war eine im Allgemeinen befriedigende, besonders aber wurde die sowol in der Anlage als auch in Bezug der mit den drei Instrumenten überraschend erzielten Klangwirkungen fesselnde Serenade von den HH. David, Hermann und Grützmacher geistvoll und mit feiner Empfindung wiedergegeben. Auf die Leistungen von Frl. Skiwa werden wir in nächster Zeit Gelegenheit haben eingehender zurückzukommen. —

Die Instrumentalwerke des zehnten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 21. Decbr. bestanden in einer Mozart'schen Symphonie (Esdur), die, einige kleine unbedeutende Schwankungen im ersten und letzten Satze abgerechnet, vorzüglich ausgeführt wurde, und in einem viersätzigen Werke: Allegro, Sicilienne, Menuett und Epilog (Manuscript) von Theodor Gouvy, welches der Componist selbst leitete. Augenscheinlich wollte derselbe keine Symphonie liefern, vielmehr blos vier, nur lose aneinandergereihte und nur durch die vorherrschende allgemeine Stimmung in Beziehung zu einander tretende Bilder. Dies vorausgesetzt, enthält jedoch die Bezeichnung des letzten Satzes mit „Epilog", streng genommen, einen Widerspruch da ein Epilog doch auf einen Zusammenhang hinweist. Betonen wir dies indeß nicht weiter und nehmen den vom Autor angedeuteten absolut musikalischen Standpunct ein, so zeigten die einzelnen Sätze Geschick in Handhabung der Form und technischen Mittel — was freilich gegenwärtig kaum noch als ein Verdienst zu betrachten ist — ohne sich jedoch in diesen Beziehungen auf weitere Feinheiten einzulassen. Der Gedankenentwickelung ist frischer Zug nachzurühmen; indeß erreicht dies der Componist auf etwas wohlfeile Art, da die Motive und Themata mit wenigen Ausnahmen innhaltlich ziemlich unbedeutend und abgeblaßt auftreten. Einzelne, namentlich harmonisch interessante Momente vermögen für die genannten Mängel nicht zu entschädigen. Das Allegro erwies sich am Wirkungsvollsten. Der dem Werke folgende Beifall erschien doch nur als ein „Achtungserfolg". — Die Sololeistungen des Abends bestanden in Violin- und Gesangsvorträgen. Mit den ersteren producirte sich Hr. Concertm. L. Auer aus Düsseldorf, der das 9. Violinconcert (Dmoll) von Spohr, Schumann's Abendlied (instrumentirt von Joachim) und ungarische Lieder von J. W. Ernst zu Gehör brachte. Wir erinnern uns nicht, in der diesjährigen Saison eine schönere Soloproduction gehört zu haben. Feuer, Grazie und Weichheit des Tones und Ausdrucks, lebendige Durchdringung und Darstellung der Tonwerke und eine in jeder Beziehung vollendete Technik, wie sie wenigstens in den gewählten Compositionen sich zeigte, verliehen dem Vortrage des Künstlers einen unwiderstehlich fortreißenden Zauber, der dem Publicum die enthusiastischsten Beifallsbezeugungen abnöthigte. Die meiste Zündkraft äußerten Ernst's ungarische Lieder, die mit ihrem reich bewegten Leben allerdings schon allein die vielseitigste Entfaltung künstlerischer Fähigkeiten erfordern. Der rauschende Applaus veranlaßte Hrn. Auer zu bereitwilliger Zugabe eines Bach'schen Tonstücks. — Dem genannten Künstler gegenüber hatte Frl. Julie Rothenberger aus Cöln einen etwas schweren Stand. Um so höher ist der äußere Erfolg ihrer Leistungen anzuschlagen. Ihre Vortragsstücke waren eine Arie mit Chor (Inflammatus et accensus) aus dem „Stabat mater" von Rossini Recitativ und Arie (Endlich naht sich die Stunde) aus „Figaros Hochzeit", „Wonne der Wehmuth" von Beethoven und „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Kirchner. Ihre Stimme besitzt äußerst angenehmen Vollklang und scheint uns besonders geeignet für getragene Sachen. Deshalb gelangen ihr am besten die Arie aus „Figaro" und das Beethoven'sche Gesangstück. Ein anfänglich zu stark sich geltend machendes Tremoliren war wol der ersten Befangenheit zuzuschreiben. Besonders ist noch die deutliche Aussprache zu rühmen. Das Publicum lohnte der Sängerin mit reichem Beifall und Hervorruf. —

Dresden.

Am 27. November gaben Frau Clara Schumann und Hr. J. Joachim ein Concert im Hôtel de Saxe. Da Ref. leider nicht zur Zeit in Dresden anwesend war, so muß derselbe sich darauf beschränken, zu notiren, daß dasselbe bei erhöhten Preisen fast überfüllt und der Beifall ein im höchsten Grade enthusiastischer gewesen sein soll. Das Programm wies auf: die Kreutzer-Sonate von Beethoven, Sonate (Adur) von Mozart (beide für Clavier und Violine), Chaconne von Bach, Barcarole und Scherzo von Spohr für Violine, ferner Scherzo (Cmoll) von Chopin und Etude en forme de Variations (Op. 13) von Schumann für Pianoforte. —

Am 30. November gaben die HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl mit Unterstützung des Hrn. Scharfe ihre zweite Trio-Soirée. Den Beginn machte Robert Volkmann's stimmungsreiches und überaus geistvolles Bmoll-Trio, darauf folgte Mozart's Adur-Sonate für Pianoforte und Violine und den Schluß bildete Schumann's berühmtes Esdur-Quintett. Dürfte schon das diesmalige Programm Bürgschaft für den gebildeten Geschmack der Concertgeber geben, so läßt sich von der Aufführung desselben fast nur Gutes sagen, insbesondere aber, was das Pianoforte anbelangt, vom ersten und letzten Stücke. In der Sonate von Mozart vermißten wir öfters, besonders im zweiten Satze, das seelische Element, welches die begleitende Violine indeß zur besten Geltung brachte. Hr. Scharfe sang zwei der schottischen Lieder von Beethoven mit Pianoforte, Violine und Violoncell, ferner „Wie singt die Lerche schön" von Liszt und „Geheimes" von Schubert. Liszt's Lied mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. —

Am 2. December gab der Tonkünstlerverein seinen ersten Productions-Abend. Nach einem von Hrn. Concertm. Schubert, den HH. Kammermusikern Körner und Schleising und dem Hrn. Kam-

mervirtuosen Kummer vorgetragenen, seltner gehörten, aber nichts destoweniger sehr reizvollen Quartett in Edur von Haydn folgte Sonate (Gdur Nr. 1) für Viola di Gamba und Clavier von J. S. Bach (Ausgabe der Bachgesellschaft: Band IX, Nr. 4), vorgetragen von den HH. Kammermusikus Grützmacher (welcher die Violastimme für das Violoncello übertragen) und Carl Heß. Beide Künstler erwarben sich durch die fein schattirte und decente Ausführung dieser besonders im zweiten und dritten Satze sehr interessanten, in der tief ernsten Weise des Meisters wiedergegebenen Composition ein nicht geringes Verdienst. Den Schluß bildete eine nach anderer Seite hin nicht minder interessante Composition: Concerto grosso (Ddur) für drei Oboen, zwei Fagotte, zwei Waldhörner und Saiteninstrumente von Händel. Das aus drei Sätzen bestehende, von wohlthuender Frische und markiger Kraft durchwebte Stück wurde in vortrefflicher Weise durch die HH. Hiebendahl, Stein, Kuhnert, Böner, Ehrlich u. s. w. zu Gehör gebracht und verfehlt nicht, den günstigsten Eindruck zu machen. —

Das dritte Abonnement-Concert der königlichen Capelle am 5. December brachte außer der Ouverture zu Spontini's „Bestalin" und der Pastoral-Symphonie Bach's Violin-Concert in Amoll, welches von Concertm. Lauterbach in oft gepriesener, edler, stylvoller Weise zu vollendet schöner Ausführung gebracht wurde. Die Novität „Michel Angelo", Concert-Ouverture von Gade, konnte hingegen nur theilweise befriedigen, denn, abgesehen von dem in keiner Weise motivirten Titel hat der sonst mit seinen Orchestermitteln haushälterisch umgehende Componist hier mit denselben in der That ein wenig zu splendid gewaltet und dadurch selbst einzelne reizvolle Gedanken unwirksam gemacht. Hr. Capellm. Krebs dirigirte. —

An demselben Abende fand ein Concert zu wohlthätigem Zweck von Seiten der „Liedertafel" im Linkeschen Bade statt. Das Programm brachte das schon früher in diesem Blatte günstig besprochene Empfangslied, gedichtet vom Hofrath Pabst, in Musik gesetzt von Friedrich Reichel und einen Lieder-Cyclus für Männerchor „Das Handwerkerleben" von F. Mohr. Die Direction des Concertes war in Händen von Friedrich Reichel, dem jetzigen alleinigen Dirigenten der Liedertafel, da sich Hofcapellm. Krebs aus dieser Stellung zurückgezogen hat. —

Ebenfalls zu wohlthätigem Zweck gab die Pianistin Frl. Doris Böhme ein Concert mit Unterstützung des Hofopernsänger Degele, des kleinen Pianisten Leitert und des Witting'schen Orchesters. Die Concertgeberin zeigte sich als eine vortrefflich geschulte und mit Geschmack begabte Pianistin, welche ihr Instrument mit großer Fertigkeit und Sicherheit zu behandeln versteht. Die Wahl der Stücke bestand in Romanze und Rondeau aus dem Emoll-Concert (Op. 11) von Chopin und Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn, beide Stücke mit Orchesterbegleitung, ferner aus der Don Juan-Phantasie von Thalberg und einem Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred", einem reizvollen klangreichen und mit künstlerischer Noblesse gestalteten Stück für zwei Pianos, wobei das zweite Piano von Georg Leitert ausgeführt wurde. Die Ausführung der letzten Composition war wie die der erstgenannten, ebenfalls eine ganz vortreffliche. Hr. Degele sang in sehr anerkennenswerther und wirkungsvoller Weise Lieder von Schubert und Schumann. Das Witting'sche Orchester spielte außerdem noch die große Leonoren-Ouverture (Nr. 3) von Beethoven und bewies auch durch sein discretes Accompagnement, daß es an Hrn. Strauß aus Carlsruhe vor Kurzem einen Dirigenten gewonnen, der für seine Stellung die besten Eigenschaften und den regsten Willen besitzt. —

Am 15. December gab Frl. Auguste Götze, großh. weimarsche Kammersängerin, ein Concert. Die Concertgeberin hat einen Mezzo-Sopran von nur mäßigem Umfange nach der Höhe zu, während der Tiefe wiederum die Breite und das Sonore des Tones mangelt, um für eigentlichen Alton gelten zu können. Die Stimme ist gut geschult, von leichter unmittelbarer Tonansprache und die Intonation stets rein. Als eine kleine Unmanier dürfte das öftere Zusetzen des Consonanten h, namentlich vor dem Vocale a, da zu rügen sein, wo derselbe als Unterlage mehrerer hintereinander folgender Töne im legato erklingt. Außer der Concertgeberin, welche Beethoven's „In questa tomba", Compositionen von Schumann, Hillard und eine ganz reizende, poesievolle wiedergegebene Ballade „Mir träumte von einem Königskind" von Ludw. Hartmann beifällig sang, unterstützten das Concert die HH. Heß, Seelmann und Bürchl in einem Trio von Mozart. Ferner spielte Hr. Heß das seltner gehörte Bmoll-Scherzo von Chopin mit größter künstlerischer Abrundung und Sauberkeit, während Hr. Seelmann Variationen von Lipinsky, eine etwas spröde Composition, meisterhaft vortrug. Außerdem declamirte Hr. Hof-Schauspieler Maximilian Bürger's „Leonore" mit melodramatischer Begleitung von Liszt, welche letztere wiederum von Hrn. Heß ganz vorzüglich wiedergegeben wurde. Liszt's Composition entzückt durch reizvolle harmonische Combinationen, sowie durch Farbenreichthum und ausgeprägte Charakteristik der in der Musik sich abspiegelnden jedesmaligen Situation des Gedichtes. —

Das Hoftheater brachte neueinstudirt Boieldieu's „Rothkäppchen". Frl. Hänisch gab die Titelrolle ganz vorzüglich und rief damit den lebhaftesten Beifall des Publicums hervor. Auch die HH. Rudolph (Roger) und Scaria (Eremit), ebenso Frl. Baldamus (Nannette) und Frau Krebs-Michalesi (Bertha) trugen zum besten Gelingen der Aufführung bei. Weniger an seinem Platze war Hr. Richard (Robert, genannt der Wolf) im Spiele wie im Gesang. Erheiternd wirkte Hr. Räder als Magister Job. — Capellm. Krebs dirigirte. — L. S.

Bremen.

In keiner Stadt im Norden Deutschlands herrscht wol in den musikalischen Kreisen sowie im Allgemeinen eine so große Verehrung und Begeisterung für die Wagner'sche Musik, wie in unserer mit großem Unrecht als „materiell und kalt" verschrienen alten Hauptstadt. Sind auch die materiellen Interessen überwiegend (wie dies in einer Handels- und Hafenstadt ganz erklärlich ist), so haben sich die Bremer doch noch so viel idealen Schwung und Kunstsinn bewahrt, daß sie nach gethaner Arbeit sich an den Gebilden der großen Dichter und Musiker erfreuen und für alles Edle und Schöne begeistern. Beweis die zahlreichen classischen Aufführungen in unserem von Director Feldtmann in der That musterhaft geleiteten Stadttheater, die weithin gerühmten Privat-Concerte in der Union und die erfreuliche Würdigung der Wagner'schen Schöpfungen, die besonders in diesem Jahre ihren Höhepunct erreicht hat. Man geht nicht bloß der Neugierde und Schaulust wegen ins Theater, man interessirt sich für Wagner's ganze Richtung und Entwickelung. Beweis die außerordentliche Theilnahme, die man hier seinem von Fehlern nicht freien, aber an großen Schönheiten doch reichen Jugendwerk „Rienzi" zuwendete. Die genannte Oper wurde bereits seit dem 20. October siebenmal bei stets ausverkauftem Hause und bedeutend erhöhten Preisen gegeben. Der Erfolg war ein durchschlagender. Unser tüchtiger und für R. Wagner begeisterter Capellm. Hentschel hat einen großen Antheil an dem schönen Erfolge. Ohne seine Energie und Hingabe — hielt er doch nicht weniger als fünfundbreißig Proben im Ganzen ab — würde die Aufführung keine so ausgezeichnete geworden sein. Im Chor wirkten der ganze Domchor und viele Dilettanten mit, das Orchester war auf achtzig Mann verstärkt. Unser Opernregisseur E. Schmitt bestätigte aufs Neue seine Tüchtigkeit und Director Feldtmann stattete die Oper pompös aus, die hier ohne Striche gegeben wurde. Sogar der Gladiatoren-Kampf und die selbst in Hannover gestrichene große Tanz- und mimische Scene mit dem Testudo (einem aus vierzig Schilden zusammengesetzten Dach, welches das Balletchor besteigt und das einer Drehscheibe gleich von marschirenden Kriegern in Bewegung ge-

setzt wird) w urde hier gemacht. Im zweiten Acte wirkten zweihundertundfunfzig Personen auf der Bühne mit. Der Repräsentant der Titelrolle Hr. Mayr, ein Sänger von seltenen Stimmmitteln, ist für den Tribun wie geschaffen und lieferte eine Leistung, die selbst den Componisten vollkommen befriedigt haben würde. Nur eine solche Riesenstimme ist im Stande, drei Wiederholungen dieser Oper binnen acht Tagen auszuhalten und dazu noch den „Robert" zu singen. Die Darstellerin des Adriano, Frl. Lehmann, erinnert in vieler Beziehung namentlich im Spiel — an Johanna Wagner, alternirend sang auch Frl. Nanitz aus Hannover die Rolle als Gast. Irene wird abwechselnd von den Damen Olbrich-Mayr und Erhartt gesungen.

Sonnabend den 2. December fand die funfzigste Aufführung des „Tannhäuser" statt, wozu Director Feldtmann den seit Ander's und Schnorr's Hinscheiden unbestritten großartigsten Wagner-Sänger Niemann aus Hannover berief, der für diesen Abend das bedeutende Honorar von 300 Thaler Gold erhielt. Das Werk und die herrliche Leistung des berühmten Gastes elektrisirten das Publicum und riefen einen Enthusiasmus hervor, wie man ihn im heißen Süden nicht feuriger finden kann. Würdig zur Seite standen unsere heimischen Mitglieder dem Gaste, besonders die HH. Lang und Egli (als Wolfram und Landgraf). Leider mußte unsere treffliche Erhartt, die zur Elisabeth wie geschaffen ist, Verhältnisse halber die Venus singen. Im Laufe dieser Woche wird „Euryanthe" aufgeführt (seit 1862 ausgesetzt), und zu Weihnachten kommt „Lohengrin" an die Reihe, jene vollendetste unter den Repertoir-Opern Wagner's, die leider vor einigen Jahren, als sie zum ersten Male gegeben wurde, in „schlechte Hände" gerieth, diesmal jedoch in würdiger Weise vorgeführt werden soll (Hr. Mayr wird die Titelrolle, Frl. Erhartt die Elsa, Frl. Lehmann die Ortrud, Hr. Lang den Telramund, Hr. Egli den König singen). Für die nächste Saison hat Director Feldtmann bereits den „Fliegenden Holländer" (hier noch nie aufgeführt) angekauft und denkt ernstlich an die Aufführung des „Tristan", da er einen Stolz darein setzen würde, wenn Bremen das erste Stadttheater wäre, das dieses großartige Werk zur Aufführung brächte. Ich lasse noch schließlich einen Brief Wagner's folgen, den dieser an den Redacteur des „Courier", seinen langjährigen Freund, Hrn. Dr. J. Lang gerichtet hat:

„Geehrter Herr!"

„Nehmen Sie meinen besten Dank für Ihre freundlichen Mittheilungen über den Geist und den Erfolg der Aufführungen, welche in Bremen von meinem Jugendwerke „Rienzi" stattgefunden haben. Möchten Sie zugleich begreifen, daß, wenn ich mit Lobertheilung an die Künstler, welche bei jenen Aufführungen mitwirkten, zurückhalte, nicht mangelndes Dankgefühl hieran Schuld ist, sondern wirklich die Schwierigkeit, hierbei mich so auszudrücken, daß ich nicht etwas Nichtssagendes sage."

„Viel Freude macht es mir zu hören, daß die treffliche Direction Ihres Theaters daran denkt, den „Lohengrin" durch ein besonders tüchtiges Studium wieder aufnehmen zu lassen. Zu wirklich ermuthigender Genugthuung gereicht es mir aber, daß Sie mir die bestehende Absicht eines Comités berichten, drei vorzügliche und mustergültige Aufführungen von meinen Werken zu veranstalten, zu deren Leitung man mich selbst zu berufen sich vorbehielt. Sie wissen vermuthlich, daß ähnliche Ziele von meinem erhabenen Beschützer, dem regierenden König von Bayern, für München in das Auge gefaßt werden; während Er hierfür gegen alle persönlichen Localinteressen so sehr zu kämpfen hat, daß dieser Kampf fast den Charakter einer Staatsaction erhält, ist es belehrend und ermuthigend zu sehen, daß anderswo dergleichen Vorhaben freiwillig von vereinigten Freunden meiner Kunst, aus dem Schooße des Publicums und der Künstlerschaft selbst beschlossen werden."

„Was sich dort von selbst macht, fühle ich mich demnach desto mehr gedrungen, hier zum Ruhme des Einzigen,' der so hochherzig und ausdauernd für mich streitet, durchzuführen. Meine Kräfte aber könnte ich durch Vervielfachung solcher Unternehmungen nicht zersplittern, da es sich hierbei um Schwierigkeiten und Anstrengungen handelt, die nur ich kenne, eben weil der Geist von Aufführungen, wie sie einzig namentlich meinen neueren Werken zu wirksamem Verständniß helfen können, etwas in unseren gegenwärtigen Theatern und Musikwesen gänzlich Ungepflegtes, ja kaum Geahntes ist."

„Ich bitte Sie daher, die geehrten Freunde, die mir so wohlwollend entgegenkommen, meiner tief gerührten Anerkennung ihres Eifers zu versichern, und ihnen wenigstens das Versprechen zu berichten, daß ich, wenn irgend möglich, zum Mindesten den Erfolgen ihrer Bemühungen beizuwohnen mir angelegen sein lassen werde. Hochachtungsvoll grüßt

Ihr ergebener

„München, 28. Nov. 1865. Richard Wagner."

Löwenberg.

Das vierte und fünfte Concert der Hofcapelle (am 8. und 10. Dec.) brachten folgende Werke zu Aufführung: Symphonien Bdur von Schumann, dritter Theil aus der Sinfonie fantastique und zweiter Theil aus der Symphonie „Romeo et Juliette" von Berlioz; Ouverturen zu „Preciosa" von Weber und „Vampyr" von Marschner, Concertouverture von Seifriz; Einleitung, Spinnerchor und Ballade (Frl. C. Lorch) aus dem zweiten, und Einleitung sowie Matrosenchor aus dem dritten Aufzuge des „Fliegenden Holländers" von Wagner; Concert in Adur, Todtentanz, zwei Etuden und ungarische Rhapsodie Nr. 9 von Liszt (Dr. H. v. Bülow, sämmtliche Stücke von ihm hier zum ersten Mal vorgetragen); und drei Sätze aus der Serenade für Violine und Orchester von Damrosch (H. J. Stern). Das Orchester ließ wie gewöhnlich in der Ausführung nichts zu wünschen übrig. Die Leistungen der Chöre waren, trotz ihrer etwas schwachen Besetzung, vollkommen befriedigend. — Als Novität hier erwähnen wir der meisterhaften, pompös instrumentirten Ouverture von Seifriz, welche schon bei der Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe aufgeführt und damals in d. Bl. näher besprochen worden ist. Auch Liszt's Todtentanz für Pianoforte und Orchester hörten wir hier zum ersten Mal. Durchweg phantasiereich, neu, orizinell, zuweilen herb, aber vollkommen einheitlich im Charakter, gehört das neue Werk von Liszt unstreitig zu seinen bedeutendsten Concertstücken. — Das Spiel des Hrn. v. Bülow an jenem Abend kann nicht anders, als in jeder Hinsicht eminent genannt werden. — Die Serenade von Damrosch zeigt manche interessante und feine Züge, leidet aber an einer etwas überschwänglichen Sentimentalität, welche jeden scharfen Umriß negirend, sich in einem oft bis zur Monotonie herabsinkenden Halbdunkel verliert. H. Stern spielte den ersten, dritten und vierten Satz derselben mit dem ihm eigenen vollen, kernigen Ton. — In Frl. Lorch lernten wir eine junge, mit einer klangvollen und geschmeidigen Stimme begabte Sängerin kennen. Sie trug die Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" auf eine sehr sinnig und dramatisch belebte Weise vor. Bei so glücklichen Anlagen und fortgesetztem fleißigem Studium kann sich die talentvolle Künstlerin eine glänzende Zukunft bereiten, nur müßte sie unbedingt für einen größeren Wirkungskreis und öfteres Anhören guter Vorbilder sorgen. —

St. Petersburg.

Am 21. Nov. fand in der neuen schwedischen Kirche unter Leitung des Hrn. Heinrich Stiehl die Aufführung das Requiem von Mozart zum Besten der Kirche statt. Die Chöre wurden von der Singakademie mit großer Präcision und vielem Schwunge vorgetragen, die Soli von Mad. Engel, Mme. A··· und den HH. von der ital. Oper Calzolari und Angelini gesungen. Sämmtliche Solo-Nummern gingen wahrhaft meisterhaft zusammen. Eine treffliche Wirkung wurde dadurch erzielt, daß das „Lacrymosa" erst vom Solo-Quartett allein gesungen und das Thema beim Wiedereintritt neun Tacte vor dem Schluß vom Chor aufgenommen wurde. Dem Requiem gingen folgende Stücke voran: Ouverture zum „Paulus"; Kirchenarie von

[redacted]lla, gesungen von Hrn. Calzolari; Ave Maria von Cherubini, gesungen von Mad. Engel und Bußlied von Beethoven, vorgetragen von Mme. A..., einer trefflichen Altistin, welche bereits seit mehreren Jahren dem Privatleben angehört. —

Außer den schon bevorstehenden Concerten der russischen Musikgesellschaft wird nun noch eine Reihe von Symphonie-Concerten unter Direction des Hrn. Stiehl veranstaltet. Die vier ersten Concerte finden vor Weihnachten Sonntags am Mittage statt und bieten ein interessantes Programm. Die HH. Dreischock, Gercke, Wieniawsky und Davidoff, sowie Mad. Engel und Hr. Konewka-Alberti unterstützen durch ihre Mitwirkung das Unternehmen, welches hoffentlich dazu beitragen wird, den Sinn für classische Musik immer mehr anzuregen. — +

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Pianist Brassin concertirte in Bern im zweiten und dritten Orchesterabonnementconcerte, und rühmen dortige Blätter seine gediegene Technik und Darstellung. —

— Der Posaunenvirtuose Böhme aus Dresden ist dorthin von einer größeren erfolgreichen Concertreise durch Deutschland und Frankreich zurückgekehrt, und hatte sich derselbe u. A. in Paris und in Gießen enthusiastischer Aufnahme zu erfreuen. —

— Theodor Ratzenberger, welcher bisher die erste Hälfte jedes Winters in Sondershausen als Hofpianist verweilte, hat unter Beibehaltung des Titels diese Stellung aufgegeben, und ist dieselbe Hrn. Volkland, früherem Schüler des Leipziger Conservatoriums, übertragen worden. —

— In Cöln fand vielen Anklang ein von Frau Marchesi-Grasmann (seit Kurzem Lehrerin am dortigen Conservatorium) veranstaltetes historisches Concert, in welchem deren Gatte und verschiedene namhafte dortige Künstler u. A. Hiller mitwirkten. —

— Die Violinistin Ludmilla Waiser, Schülerin Hellmesberger's, gab in Agram ein recht animirtes Concert. —

— Die Opernsängerin Kropp aus Leipzig concertirte in Halle wiederholt mit vielem Beifall. —

— Frl. Natalie Selig, ehemalige Primadonna in Cassel, gab in Stettin unter Mitwirkung von Wachtel, Leo Lion und Di Dio aus Berlin ein erfolgreiches Concert. —

— Der Bassist Sesselberg concertirte in New-York in den Soiréen des „Arion". —

— Brahms concertirte in Mannheim in der dortigen Quartettsoirée sowie im fünften Gürzenichconcert in Cöln und brachte seine D dur-Serenade hierbei zur Aufführung. —

— In Braunschweig veranstaltete Mortier de Fontaine mit vieler Anerkennung ein historisches Clavierconcert. —

— Wagner hat in Vevey seinen Aufenthalt genommen. —

— Bülow ist nach München zurückgekehrt. —

— Clara Schumann concertirte in Königsberg. —

— Wieniawski gab in Petersburg drei Quartettmatinéen.

— Mildner's Stellung in Prag ist, da Dreischock deren Annahme ausgeschlagen hat, provisorisch dem tüchtigen Violinisten Rebicek übertragen worden. —

— In Petersburg betheiligten sich am vierten Concert der russischen Musikgesellschaft eine junge Sängerin Namens Scorduli und die Pianistin Wittmann mit Erfolg. —

— In Breslau soll sich Ullman keiner allzu befriedigenden Aufnahme erfreut haben. —

— Stockhausen betheiligt sich in d. M. an zwei Concerten der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg. —

— In Saarbrücken debütirte Langert am 14. v. M. als Dirigent des dortigen Instrumentalvereins mit recht günstigem Erfolge und wurde bei diesem Concerte zugleich durch die Sängerin Emma Bernike aus Paris in ausgezeichneter Weise unterstützt, welche u. A. mehrere Gesänge Langert's vortrug. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Preßburg feierte der dortige sehr tüchtige Kirchenmusikverein sein 33jähriges Bestehen durch Aufführung einer Messe von Drobisch.

— In Graz hat das Casper'sche Streichquartett seine Soirsen wieder eröffnet und erndtete der Sohn des Reichsraths Kaiserfeld für präcise und feurige Ausführung der Clavierpartie in Schumann's Quintett den wärmsten Beifall. —

— In Wien wurde am 11. v. M. Ander's Sterbetag mit Mozart's Requiem durch die Kräfte der Hofoper mit den Damen Bettelheim und Dustmann und den HH. Erl und Draxler feierlich begangen. —

— In Agram, wo man bis jetzt die „Schwaben" (Deutschen) gründlich perhorrescirte, haben sich jetzt die dortigen deutschen Musiker zu sehr günstig aufgenommenen Kammermusikabenden vereinigt. —

— In Schwerin wurde Händel's „Josua" mit den Damen Barn und Reiß zum Besten des Hoftheaterpensionsfonds aufgeführt. —

— In Hamburg kam am 7. v. M. Händel's „Judas Maccabäus" durch die Singakademie unter Deppe's Leitung unter Mitwirkung der Damen Tietjens und Schreck und der HH. Otto und Schulze zur Aufführung. —

— In Potsdam trug im Philharmonischen Concert am 7. v. M. der Trioverein der HH. Engelhardt, Hellmich und Rohne aus Berlin ein Trio von Kiel vor. Im letzten Concert am 21. v. M. wirkte das Zimmermann'sche Quartett aus Berlin mit. —

Opernpersonalien.

— Frl. v. Edelsberg gastirte in Berlin wiederholt mit ausgezeichnetem Erfolge — Anfang d. M. folgt ihr daselbst Frl. Artôt. — Wachtel ist, nachdem man sein bisheriges Honorar von 10000 Thlr. erheblich erhöht, für die Berliner Bühne aufs Neue gewonnen worden. — Frl. Macowitzky, eine hoffnungsvolle Bühnennovice, eine blendende imposante Erscheinung mit einer vom Prof. Mulder wohlgeschulten Altstimme von seltener Kraft und drei Octaven Umfang, trat in Frankfurt a. M. in dortigen Concerten mit entschiedenem Erfolge auf. — Carrion und Frl. Formi gastirten in Danzig — Zottmayer in Kiel — Kreutzer aus Wien in Ollmütz. — Bossenberger, bisher Capellmeister bei Wallner in Berlin, ist Capellmeister am Stadttheater in Cöln geworden. —

Vermischtes.

— Ein ersichtlich sehr kunstförderndes Wirken übt Frl. Lina Ramann in Nürnberg theils durch ihre daselbst gegründete Musikschule aus, in welcher sie bereits wiederholt Abendunterhaltungen veranstaltet hat, deren Programme der Vergangenheit wie der Neuzeit in umfassender Weise Rechnung tragen, theils durch einen größeren Cyclus von öffentlichen musikgeschichtlichen Vorträgen für Damen, in denen sie den umfangreichen Stoff in möglichst leichtfaßlicher und populairer Fassung wiederzugeben sich zur Aufgabe gestellt hat. —

— Die Redacteure der „Wiener Recensionen" haben beschlossen, das Blatt eingehen zu lassen, da sie durch zu häufige und dauernde Abwesenheit von Wien an entsprechender Pflege ihrer Functionen gehindert sind. Die Hauptmitarbeiter haben sich geeinigt, eine neue Zeitschrift für bildende Kunst herausgegeben. —

— Vicecapellm. Herbeck hat in Wien eine ansehnliche Zahl bisher unbekannter Compositionen von Schubert aufgefunden, darunter vortreffliche Lieder und den vollständigen Entwurf zur Oper „Admet" von Mayerhofer. —

— In Panama war der Andrang der weißen und schwarzen Bevölkerung zu dem von Gottschalg gegebenen Concerte so stark, daß dieser den Flügel auf den Balcon des Saales setzen ließ, damit ihn die in den Seitenstraßen sich drängende Menschenmasse, wenn auch nicht hören, doch wenigstens sehen könne. — Ein von G. daselbst für das französische Hospital gegebenes Concert brachte eine enorme Summe ein. —

— Der tüchtige Orgelbauer Sauer in Frankfurt a. d. O. hat soeben in Marienwerder eine neue schöne Orgel aufgestellt.

— In Hamburg hat sich zur Erbauung einer dort sehr fühlbar mangelnden glänzenden Musikhalle eine Actiengesellschaft gebildet, an deren Spitze nur große Namen der Stadt sich befinden. —

Literarische Anzeigen.

Classische Compositionen
als Duos f. Pianoforte u. Violine bearbeitet
im Verlage der Buch- und Musikalienhandlung **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Breslau:

Joseph Haydn, Symphonien f. Pianoforte u. Violine arrang. von Georg Vierling. No. 1—12 à 1⅓ Thlr.

Joseph Hadn's Violin-Quartette f. Pianoforte u. Violine bearb. von Georg Vierling.
Serie I. Enthaltend Op. 76, (dem Grafen Erdödy gewidmet). No. 1—6 à 1 Thlr.

W. A. Mozart, Quintette für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncello für Pianoforte u. Violine bearbeitet von Georg Vierling.
Bisher erschienen: No. 1 in C moll 1⅓ Thlr. No. 2 in C 2½ Thlr.

W. A. Mozart, Symphonien für Pianoforte und Violine bearb. von Heinrich Gottwald. No. 1—12 à 1⅓ Thlr.

Bei dem anerkannten Mangel an gediegenen, nicht zu schwer ausführbaren Compositionen für Pianoforte und Violine hat es die Verlagshandlung unternommen, obige Meisterwerke von Haydn und Mozart als Duos für die genannten Instrumente bearbeiten zu lassen. Georg Vierling, Heinrich Gottwald haben diese schwierige Aufgabe in ächt künstlerischer Weise aufgefasst und es ist ihnen trefflich gelungen, treue, dabei höchst wirkungsvolle Wiedergaben der classischen Originale in fliessender, der Technik der beiden Instrumente entsprechender Weise zu liefern, die den besten Original-Compositionen dieser Gattung an die Seite gestellt werden können. Keine Art des Arrangements dürfte geeigneter sein, die schönsten und erhabensten Schöpfungen unserer Classiker in kleineren musikalischen Kreisen als so recht eigentliche „**Hausmusik**" einzubürgern, wie die Zusammenwirkung von Pianoforte und Violine. Der Clavierpart und die Violinstimme sind für auf mittlerer Stufe stehende Spieler ausführbar.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.
Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 11. Die Geschöpfe des Prometheus. Ballet. Op. 43. 6 Thlr. 12 Ngr.
——— Nr. 14. Marsch aus Tarpeja, in C. 24 Ngr.
——— Nr. 207. Die Ruinen von Athen. Festspiel. Op. 113. 4 Thlr. 21 Ngr.
——— Nr. 207a. Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen etc. Op. 114. 1 Thlr. 6 Ngr.

Leipzig, 13. Dec. 1865. **Breitkopf u. Härtel.**

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Kahnt in Leipzig.

Bartholomäus, E., Op. 16. S' Lorle, Tyrolienne f. Pianoforte. 10 Ngr.
Bendel, F., Op. 54. La belle grâce. Morceau caractéristique pour Piano. 17½ Ngr.
Doppler, J. H., Op. 243. Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu vier Händen für die musikalische Jugend. Neue Ausgabe. Heft 1. 2 à 15 Ngr.
Hanisch, M., Op. 10. Zehn Lieder und Gesänge f. gemischten Chor componirt und dem Gesangverein Ossian zu Leipzig zugeeignet. Heft 1. Nr. 1. Waldesruh: Schlafen hier im grünen Hafen, von J. Koch. Nr. 2. Nachtgesang: Vergangen ist der lichte Tag, von Eichendorff. Nr. 3. Jetzt und Dereinst: Das müde Haupt in deinen Schooss, von A. Neuhaus. Nr. 4. Waldvögelein: Ich geh durch einen grünen Wald, von F. Härting. Nr. 5. Die Thräne: Kennst du die Perle, von B. Braun. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.
Herfurth, W., Abendständchen. Romanze für das Pianoforte übertragen von H. Enke. 10 Ngr.
Klauwell, A., Goldnes Melodien-Album. Bd. 1. 2. Neue Ausgabe à 1 Thlr. 6 Ngr.
——— Op. 45. Frühlingsblüthen. Neue Originalmelodien für das Pianoforte zum Auswendiglernen. Heft 1. 10 Ngr. Heft 2. 12½ Ngr.
Krebs, C., Op. 197. „Mein". Lied für eine Singstimme mit obligater Pianoforte-Begleitung componirt und meiner lieben Mary gewidmet. Für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.
Krebs, C., Idem. Für Alt oder Bariton. 10 Ngr.
Lindner u. Schubert, Tägliche Studien für das Horn. 1 Thlr. 10 Ngr.
Louis, P., Mai-Röschen. Kleine vierhändige Stücke für zwei angehende Spieler des Pianoforte componirt. Heft 3. Neue Ausgabe. 20 Ngr.
Raff, Joachim, Op. 97. Zehn Gesänge für Männerchor. Der löblichen Liedertafel zu Dresden gewidmet. Heft I. Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
——— Idem. Heft II. Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
Struth, A., Op. 123 Souvenir de l'amitié. Nr. 1. Le language du coeur. Nr. 2. Le reveil de l'amour. Nr. 3. La causerie du soir. Trois Pensées poétiques pour Piano. Nr. 1, 2, 3 à 10 Ngr.
Terschak, A., Op. 39. La Rose. Morceau de Salon pour Piano. 10 Ngr.
Wohlfahrt, H., Sonaten-Kränzchen für Pianoforte. Leichte und gefällige Sonaten mit bezeichnetem Fingersatz und Vortrag für seine jungen Clavierschüler. Nr 4. 12½ Ngr.
Wollenhaupt, H. A., Op. 60. Das Sternen-Banner (The Star Spangled Banner). Paraphrase brillante pour le Piano. 15 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche Studien für das Horn
von
A. Lindner u. Schubert.
Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.
Fliegende Blätter für Musiker
und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 5. Januar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren per Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koethaan & Co. in Amsterdam.

№ 2.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrattenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: G. A. Thomas, Op. 7, 13, 8, 10. — H. Küster, Leicht ausführbare Vor- und Nachspiele. — J. Förster, Der katholische Organist. Op. 15. — J. P. Gotthard, Op. 43. — Correspondenz (Leipzig, Chemnitz, Bremen, Hannover, Darmstadt, Magdeburg, Görlitz, Stralsund). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Nekrolog. — Literarische Anzeigen.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

G. A. Thomas, Op. 7. Sechs Trios über bekannte Choralmelodien als Vorspiele beim Gottesdienst für die Orgel. Leipzig, Kahnt. 25 Ngr.

——— Op. 13. Zehn geistliche Lieder ohne Worte mit zu Grunde gelegten Choralmelodien für die Orgel. Ebend. Heft 1. 12½ Ngr.

——— Op. 8. Sechs Trios über bekannte Choralmelodien für die Orgel mit Bezeichnung der Pedalapplicatur. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 15 Ngr.

——— Op. 10. 24 instructive Trios für die Orgel in fortschreitender Ordnung vom Leichteren zum Schwereren mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes sowie der Pedalapplicatur. Ebend.

Schon als wir des Componisten treffliche Pedaletuden (Leipzig, Hofmeister) vor einiger Zeit zu Gesicht bekamen, bemerkten wir mit Freuden, daß man es hier mit einem Collegen zu thun habe, der nicht gesonnen sei, die breitgetretenen Wege des bekannten deutschen Organistenschlendrians zu wandeln. Aus jenen Pedalstücken geht zur Genüge hervor, wie sehr der Autor die Natur seines schwierigen Instrumentes studirt hat, und daß ihm ein nicht gewöhnlicher Schaffensfond zu Gebote steht. Auch die hier vorliegenden neuen Productionen desselben Künstlers constatiren dies wiederum. Als Ausgangspunct scheint er den bis jetzt im großen Ganzen noch unübertroffenen Orgelmeister Seb. Bach genommen zu haben, ohne jedoch in den Fehler des sclavischen Nachahmens zu verfallen. Auch Mendelssohn scheint nicht ohne Einfluß auf das musikalische Denken und Empfinden, wenn auch erst in zweiter Linie, gewesen zu sein. Dabei bekundet der fragliche Componist einen bedeutenden Grad von contrapunctischer Geschicklichkeit, der indeß dem eigentlichen poetisch-musikalischen Werthe seiner Orgelsätze durchaus keinen Abbruch thut. Die sechs Trios behandeln die Choräle: „O Haupt voll Blut und Wunden", „Vom Himmel hoch da komm ich her", „Wie schön leucht't uns der Morgenstern", Lobt Gott ihr Christen allzugleich", „Gelobet seist du Jesus Christ". Die Melodie liegt im Sopran, Tenor und im Baß oder ist, wie in Nr. 5, frei in Bach'scher Weise figurirt. Die gewählten sinnig aus der Melodie und aus dem Charakter des betreffenden Liedes gewählten Contrapuncte umspielen den Cantus firmus ganz selbstständig und frei, wodurch selbstverständlich eine größere Schwierigkeit für die Ausführung erwächst. Zu rühmen ist ferner die rhythmische Abwechselung in den verschiedenen Choralbearbeitungen. — Auch die zehn geistlichen Lieder ohne Worte bieten manchen feinen harmonischen und contrapunctischen Zug und lassen nie die poetische Idee in den Hintergrund treten, was auch von den sechs Trios in Op. 8 gilt. — Die vierundzwanzig instructiven Trios haben neben dem unterrichtlichen Zwecke vorzugsweise auch musikalischen Gehalt, dabei sind sie in Bezug auf Erfindung und Ausführung von großer Mannigfaltigkeit und bekunden das Streben, Neues zu versuchen. In Bezug auf die beigegebene Pedalapplicatur bemerkt man das lobenswerthe Streben nach möglichster Einfachheit. Es wäre indeß in diesem Bezuge zu wünschen, daß sich die deutschen Organisten über eine gleiche Bezeichnung der Pedalapplicatur einigten; fast jeder Componist bietet in dieser Hinsicht etwas Anderes. Bei der weiteren Entwickelung des noch jungen Künstlers wünschen wir besonders, daß er in dem Ringen nach Vorwärts sich nicht beirren läßt. Es wäre sehr schlimm, wenn Bach Alles in der Kunst des Orgelspiels erschöpft haben sollte. Auch auf diesem Gebiete muß und wird es neue Bahnen geben und in dieser Beziehung hoffen wir dem talentvollen Componisten noch öfter zu begegnen. Namentlich erwarten wir von ihm in der Zukunft auch Werke von größeren Formen, wie Phantasien, Sonaten, symphonische Dichtungen. Hier kann der Orgelcomponist vorzüglich zeigen, ob er neben tüchtigem Können und Wissen das Zeug hat, einen bedeutenden musikalisch-poetischen Inhalt in alte und neue Formen zu gießen. Daß es selbst in kleineren Gebilden möglich ist, noch nicht Dagewesenes zu produciren, hat z. B. Th. Drath in seiner „Kunst des Choralvorspiels" (Erfurt, Körner) bewiesen. Hat dieser Autor auch nicht in genialer Weise Originales geschaffen, so zeigt er doch, daß es überhaupt noch neue Formen giebt. Ueberhaupt darf der strebende Organist nie vergessen, die mu-

sikalischen Strebungen der Gegenwart auf anderen Gebieten mit Nachdenken zu studiren; sicherlich kommt er auf diesem Wege zu neuen Resultaten, und nur so kann sich das deutsche Orgelspiel auf einer Achtung gebietenden Stufe des Fortschritts erhalten. Unter den jüngeren Künstlern zählen wir Thomas wol nicht mit Unrecht zu den Orgelcomponisten, welche auf der „Warte des Fortschritts" stehen. —

Hermann Küster, Leicht ausführbare Vor- und Nachspiele für die Orgel. Neu-Ruppin, Oehmigke und Riemschneider. Erstes Heft (sechzehn Vor- und vier Nachspiele). $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Der Componist dieser Prä- und Postludien ist sichtlich bemüht, nicht gewöhnlichen schalen und gemeinplätzigen Kram, womit uns wenig begabte Organisten öfters langweilen, aufzutischen, namentlich leuchtet dieses Streben in modulatorischer Hinsicht entschieden vor. Leider aber ist die thematische Behandlung der wenig sagenden Motive nicht ungewöhnlich, und außerdem läuft doch auch manches Phrasenhafte und Abgestandene mitunter. Der wahrhaft lebensfähige polyphone Orgelstyl, wie ihn S. Bach, Fischer, Kühnstedt, Ritter u. s. w. gebildet haben, ist noch nicht volles Eigenthum des Componisten. —

Joseph Förster, Der katholische Organist oder die gebräuchlichsten Kirchengesänge als Meß-, Segen- und Predigtlieder nebst den erforderlichen Vor-, Zwischen- und Nachspielen. 8.—11. Heft. Prag, R. Veit.

——— Op. 15. Praktischer Lehrgang im Orgelspiel vom allerersten Anfang bis zur vollkommenen Ausbildung. Handbuch für angehende Organisten und Lehrer. Vollständig in sechs Lieferungen. Ebend. 1 Thlr. 26 Ngr.

In Betreff der Orgelstücke des „katholischen Organisten" wüßten wir kein wesentlich neues Moment zu der bereits von unserem geehrten Mitarbeiter Dr. Laurencin in d. Bl. (Bd. 54, S. 71) ausgesprochenen Charakteristik dieses Orgelcomponisten zuzufügen; wir können das dort Gesagte auch in Bezug auf die vorliegenden Tonsätze getrost unterschreiben. —

Die Orgelschule desselben Autors zerfällt in drei Abtheilungen, und zwar enthält die erste Abtheilung das Manualspiel, also die Handübungen, wovon die ersteren Stücke zwei- und drei-, die übrigen vierstimmig sind. Die zweite Abtheilung umfaßt das Pedalspiel, also die Fußübungen. Die dritte Abtheilung lehrt, wie der angehende Organist gleichzeitig das Manual- mit dem Pedalspiel verbindet. Bei näherer Durchsicht der neuen Orgelschule findet man, daß der Verf. nur einen sehr bescheidenen Standpunct hinsichlich der technischen Ausbildung fordert — bis zur vollkommenen Ausbildung können es Orgelschüler nach diesem Werke nun und nimmermehr bringen. Ist dasselbe auch ganz fleißig gearbeitet, so erreicht es doch die Orgelschulen von Ritter, Brähmig und Volckmar bei Weitem nicht, sowol hinsichtlich der gediegenen Auswahl (der Bf. bringt leider den Uebungsstoff größtentheils aus seiner Feder) und methodischen Anordnung, als auch in Betreff der Behandlung der am meisten vorkommenden Orgeltonformen bis zur höchsten Virtuosität. Fast möchten wir befürchten, daß der Verf. die Gesammt-Orgelliteratur nicht so allseitig beherrscht, wie es unbedingt der Fall sein muß, wenn man an die Herausgabe eines derartigen Schulbuches mit Erfolg gehen will. Wie könnte es sonst der Fall sein, daß der Herausgeber zwei S. Bach'sche Clavierstücke, wovon das eine (S. 55, das bekannte Präludium aus dem wohltemperirten Clavier in Hmoll, Kroll's Ausgabe S. 88) ganz und gar nicht für Pedal berechnet ist, für Orgel hergerichtet hat? Da aber Bach acht ganze Bände der herrlichsten Originalstücke für Orgel hinterlassen hat, so können wir die Nothwendigkeit solcher gezwungener Arrangements durchaus nicht einsehen. Warum hat der Bf. nicht eine schwierigere Composition des unerreichten Orgelmeisters aufgenommen und unterrichtlich bearbeitet? Eine wirkliche Bereicherung hat also die einschlagende Literatur nicht erfahren; das protestantische Orgelspiel hat diesen Standpunct mit Recht überwunden. —

A. W. G.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

J. P. Gotthard, Op. 43. Zehn schwedische Volkslieder der Vorzeit, für gemischten Chor gesetzt. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Part. und Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen einzeln à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Obgleich aus dem Titel, resp. aus dem Ausdruck „gesetzt" nicht deutlich hervorgeht, ob die Melodien dieser Lieder Eigenthum des Bf. sind, ob er unter dem Ausdrucke „Volkslieder" nur die Texte versteht oder auch die tradionellen Volksweisen, so glauben wir doch nicht darüber in Zweifel sein zu dürfen, daß die meist eigenthümlich-charakteristischen Melodien original-schwedischen Ursprungs sind und der Bf. lediglich als Arrangeur derselben für gemischten Chor zu betrachten ist. Von diesem Gesichtspuncte aus aufgefaßt, müssen wir ihm nachrühmen, daß er sich seiner Arbeit mit Liebe und Ernst unterzogen hat. Der Satz ist sangbar und sorgfältig ausgearbeitet. Letzteres hat ihn aber ersichtlich verleitet, hierin oft zuviel zu thun, zu gesuchte Harmonien zu wählen und die Vorder- und Nachsätze durch interessante Uebergänge zu verschmelzen. Gerade durch diese künstlerischen Zuthaten erscheint uns aber das Charakteristische des Volksliedes beeinträchtigt, grade darin liegt die Schwierigkeit solcher Arrangements, der betreffenden Volksweise ihr natürliches harmonisches und rhythmisches Colorit abzulauschen und mit größter Discretion hinzuzufügen. Nur zu leicht lassen sich hier geistvolle Künstler verleiten, zu sehr sich selbst zu geben, aus ihrer subjectiven Empfindungsweise Wendungen einfließen zu lassen, die wohl an sich künstlerisch werthvoll oder geistreich und interessant sind, aber dem von der Melodie geforderten Colorit nicht harmonisch genug Rechnung tragen. Fühlte der Bf. den Drang zu interessanteren Gestaltungen und Ausschmückungen in sich, so hätte er unstreitig besser gethan, auf dem von Beethoven und in neuerer Zeit auch von Max Bruch mit Glück betretenen Wege die betreffenden Volksweisen mit Instrumentalbegleitung auszustatten. Der a capella Satz (die Clavierbegleitung ist nur zur Unterstützung beim Einüben hinzugefügt) gestattet nun einmal keine genialen Excursionen, die menschliche Stimme zieht bei jedem nur einigermaßen selbstständigeren Hervortreten die Aufmerksamkeit viel entschiedener auf sich ab, als irgend ein Instrument. Was aber die Harmonisirung selbst betrifft, so sagt ein altes Musiker-Sprüchwort „An den Bässen erkennt man den Meister" und bei solchen Arrangements jedenfalls an den natürlichsten, an denjenigen, welche am Wenigsten gesucht erscheinen. Am besten getroffen erscheinen uns Nr. 1, 2, 3, 7 und 9 und diese wollen wir hiermit der Beachtung gemischter Chöre als interessante Bereicherung ihres Repertoirs empfohlen haben. —

Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Der hiesige Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins hielt am 26. Dec. v. J. im Musiksaale des Hrn. Julius Blüthner seine erste Matinée der gegenwärtigen Saison ab. Die Eröffnung bildete Kiel's neuestes, in d. Bl. bereits zur Anzeige gebrachtes Trio (Cis moll, Op. 83) für Pianoforte, Violine und Violoncell, an dessen Ausführung sich Frl. Fanny Bach und die HH. Petterson aus Stockholm und Grabau betheiligten. Im Begriffe, den künstlerischen Standpunct und die Bedeutung des Kiel'schen Trios, seine Stellung zur Gegenwart zu charakterisiren, wurden wir zu einigen allgemeineren Erwägungen angeregt, in Betreff der Gesichtspuncte, welche für die Beurtheilung der modernen Tonwerke überhaupt maßgebend sein müssen. Die Gegner der ästhetischen Grundsätze, welche sich innerhalb und durch die neueste Kunstentwickelung ergeben haben, verfechten mit fanatischer Zähigkeit den Glaubenssatz, daß jedes Hinausgehen über die alten Formen, da sie auf ewigen Principien beruhten, unzulässig sei. Wir können uns den Nachweis ersparen, daß die von Berlioz, Liszt und Wagner ausgebildeten Formen lediglich aus den alten hervorgegangen, nur eine Erweiterung derselben sind; wir wollen nicht davon reden, daß auch sie einer stetigen Entwickelung und Weiterbildung unterworfen waren von Haydn bis Beethoven. Wir machen nur eine beziehungsweise auf allen Gebieten der Kunstgeschichte sich darbietende Wahrnehmung geltend. In der Periode der Musikentwickelung, in welcher die sogenannte Ouvertürenform entstand, bot sie sich für den künstlerischen Geist als neues eigenthümliches Darstellungsmittel, das demselben einen um so größeren Spielraum bot, je mehr entwickelungsfähige Elemente sie in ihren einfachsten Umrissen enthielt. Es war die Aufgabe dieser und der nächsten Epoche, die volle innere Bedeutung und ideelle Tragweite dieser Form sich durch die künstlerische Arbeit vollständig zum Bewußtsein zu bringen, sie productio auszumessen, zu erschöpfen. Dies ist denn auch bis auf Beethoven geschehen, der die letzten Consequenzen zog. In ihm gelangte das Formbewußtsein zum vollkommensten Ausdruck, in ihm erscheint es in höchster Potenz, oder mit andern Worten: der Geist jener Form und der schöpferische Inhalt sind vollständig adäquat, gehen in einander auf. Der Gegenwart ist dieses Formbewußtsein abhanden gekommen und nur einem Künstler, der geflissentlich alle Einflüsse einer fortschreitenden Entwickelung in ascetischer Abgeschlossenheit von sich abweist, wie dies Kiel thut, kann es gelingen, dasselbe lebendig zu erhalten und seinem Schaffen die Richtung geben zu lassen. Man führt zum Beweis des Gegentheils mit großer Emphase, die jedoch nur wie das Anklammern eines Ertrinkenden an einen Strohhalm erscheint, „Meister der Form" wie Lachner und Aehnliche an. Betrachten wir indeß ihre Physiognomie näher. Unfähig der Form, wofern sie nicht zur leeren Schabone herabsinken soll, ihren eigenthümlichen Geist einzuhauchen, nimmt man zu einem geistreich prickelnden Ton, zur Einführung eines gemacht spritvollen Elementes seine Zuflucht. Gegenüber solcher, mit einer aristokratischen Verfeinerung übertünchten Blasirtheit und eigentlichen Unnatur thut man besser, sich dem wohlthuenden Eindruck einer im rechten Sinne überzeugungstreuen Künstlernatur, wie es Kiel ist, hinzugeben. Seine Werke weiß er noch mit dem frischen Naturhauch zu bürzeln, der eben in dem lebendigen Bewußtsein des urwüchsigen Zusammenhanges des schaffenden und des Form-Geistes seine Quelle hat. — Es ist schon früher andernorts bemerkt worden, daß dem Componisten bisweilen nur mehr Selbstständigkeit zu wünschen wäre. Die meiste Wirkung erzielte der erste Satz und das Andante mit Variationen. In den übrigen macht sich der Mangel prägnanter und origineller Motive mehr oder minder bemerklich. Die Ausführung verdient alle Anerkennung; sie zeigte von liebevollem Studium. — Die Gesangvorträge hatte Frau von Mühle übernommen, und zwar sang sie Lieder von Ed. v. Mühle („Der Mond ist aufgegangen" von Heine), Liszt („Am Rhein im schönen Strome") und Wagner („Der Engel") und die Schlußscene aus „Tristan und Isolde". — Vortreffliches leistete die Sängerin vor Allem in den Liedern, bei welchen ihr sympathisches Organ, eine geschmackvolle Auffassung und eine aus dem Herzen kommende und zum Herzen sprechende Innigkeit und Wärme des Vortrags harmonisch zusammenwirkten. Zur schönsten Geltung und Wirkung gelangte das Liszt'sche Lied mit seinem Liebreiz, seiner Kindlichkeit und Anmuth. Mühle's Lied verdient Anerkennung wegen seiner edeln, gewöhnliche Mittel verschmähenden Haltung und weist im Einzelnen manche interessante Züge auf. — Ferner hörten wir von Hrn. Grabau vorgetragen drei Violoncellstücke von Seb. Bach, mit Pianofortebegleitung von W. Stade. Am Meisten sagte uns in dieser Bearbeitung das dritte Stück zu — wenn wir nicht irren, eine Sarabande — in welchem uns der Bearbeiter den Bach'schen Geist mit mehr Glück zu erfassen schien, als in den beiden übrigen, deren Begleitung mehr Polyphonie und weniger moderne Haltung hätte wünschen lassen. Hr. Grabau wurde seiner Aufgabe in der bekannten vortrefflichen Weise gerecht und erzielte entsprechenden Beifall. — Einen würdigen Abschluß bildete Liszt's „Mazeppa" in dem Arrangement für zwei Pianoforte, ausgeführt von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern. Mit ihrer diesmaligen Leistung haben uns die jungen Künstler wahrhaft überrascht. Die herrliche Tondichtung, in der das ganze Feuer ihres Schöpfers lodert, schien den Ausführenden in Fleisch und Blut übergegangen zu sein und konnte nicht verfehlen, auf die Zuhörerschaft eine packende und unwiderstehlich hinreißende Wirkung zu üben, die sich denn auch in enthusiastischen Beifallsbezeugungen kundgab. —

Chemnitz.

Nach langem Schweigen gab der Kirchenmusikſängerchor am 15. Sept. endlich wieder ein Concert. Das Programm enthielt: Messe von Schumann; Psalm 117 von R. Franz und Toccata von Bach, für Orchester arrangirt von Esser (bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau ausgeführt). Hrn. Musikdir. Schneider gebührt für die vollständige Vorführung der herrlichen Schumann'schen Messe wärmster Dank.

Am 24. Novbr. (Bußtag) folgte eine zweite geistliche Musikaufführung von dem genannten Sängerchor. Es wurde gesungen: Choral: „Alla' trinita beata" (aus dem Jahre 1540), „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von J. M. Bach, Arie für Sopran „Sei miei sospiri" von Stradella, Chor „Tenebrae factae sunt" von Haydn, Duett aus Op. 39 von Mendelssohn, Vater Unser von Liszt und geistliches Lied „Laß dich nur Nichts nicht dauern" von J. Brahms. Beide in der Jacobikirche abgehaltene Concerte waren gut besucht, die Ausführung, jedes Mal durch Mitglieder der Singakademie noch unterstützt, war eine würdige. —

Am 17. Octbr. führte die Singakademie ebenfalls in der Jacobikirche unter Th. Schneider's Leitung den „Paulus" auf. Die HH. Hofopernsänger Eichberger aus Dresden und Opernsänger Schild aus Leipzig und die Damen Mayerhoff (Sopran) und Götze (Alt) von hier hatten die Soli übernommen. Der Chor hatte sich durch den Kirchenmusikſängerchor und den hiesigen allgemeinen Männergesangverein verstärkt. Die Zahl sämmtlicher Mitwirkenden belief sich auf zweihundert. Die Chöre, oft und sorgfältig einstudirt, gingen trefflich. Hr. Eichberger mit seiner schönen Baßstimme und seiner künstlerischen Tüchtigkeit bot eine sehr gute Leistung, wenn er auch nicht an allen Stellen seinem Parte gleiche Berücksichtigung angedeihen ließ. Hr. Schild entzückte allgemein durch seinen jugendlichen, wohlklingenden Tenor sowie durch seinen warmen, innigen Vortrag. Die Sopran- und Altpartien waren nicht minder in guten Händen.

Das Concert war nicht schlecht besucht, doch deckte leider die Einnahme nicht die bedeutenden Kosten. —

Von den drei alljährlich im Casinosaale stattfindenden Abonnementconcerten des Stadtorchesters unter Leitung des Hrn. Musikdir. Mannsfeldt wurde das erste am 20. Novbr. abgehalten. Mit Rücksicht auf den Umfang und die Beschaffenheit einiger Solovorträge brachte das Orchester allein nur die Adur-Symphonie von Mendelssohn zu Gehör. Es wurde dieses äußerst schwierige Werk von unserem braven Orchester (vierzig Mann stark) sehr exact, schwungvoll und fein nuancirt executirt. Die Gäste des Abends waren Frl. Götze, großherzogl. Kammersängerin aus Weimar, und Hr. Hofconcertm. Lauterbach aus Dresden. Wir haben nicht nöthig, uns über die glänzenden Eigenschaften des Hrn. Lauterbach als Violinspieler zu ergehen. Sie sind sofort in die Augen fallend und genießen bereits allgemeinster Anerkennung. Die Ruhe und das Bewußtsein der Herrschaft über sein herrliches Instrument, das nicht hoch genug zu schätzende Verschmähen der blos virtuosen Stücke bei der Wahl seiner Vorträge, die Vermeidung aller jener kleinlichen Mittel und Manieren, durch welche Künstler bisweilen zu interessiren pflegen, die, eine tiefgehende musikalische Bildung bekundende Auffassung der Werke, die schwungvolle und gemüthreiche, energische und doch immer maßvolle Behandlung des Instrumentes — alles ist an diesem Künstler ächt und gediegen. Nicht zu erwähnen vergessen dürfen wir das, auch von L. vorzüglich befundene Accompagnement der Solovorträge (Violinconcert von Beethoven und Adagio und Rondo aus dem neunten Violinconcert von Spohr) seitens des Orchesters. Wir dürfen getrost die Behauptung wagen, daß nächst der Dresdner Hofcapelle und dem Leipziger Gewandhausorchester kein besseres Musikcorps in Sachsen zu finden sei, als das der hiesigen Stadt. — Frl. Götze sang „L'addio" von Mozart, Arie aus der „Italienerin in Algier", „Erlkönig" von Schubert und „Die beiden Grenadiere" von Schumann, von denen wir jedoch letzteres für eine Damenstimme nicht recht geeignet finden. — Th. K.

Bremen.

Das zweite Privatconcert brachte uns wohlbekannte liebe Gäste, Hrn. Concertm. Ferd. David und Hrn. Salvatore Marchesi. Hr. Concertm. David führte Mozart's Divertimento in D hier ein, wofür ihm die Zuhörer durch nicht endenwollenden Beifall lohnten. Außerdem spielte er seine Phantasie über ein Thema von Mozart, ein Werk, wenn, wie hier, in der feinen Weise des Componisten ausgeführt, immerhin annehmbar, obgleich es — das ist unverkennbar — ein modern-virtuosenhaftes Zöpflein mit sich umherträgt, durch welches es nicht mehr recht zeitgemäß erscheint. — Hr. Marchesi sang die Arie aus dem „Alexanderfest" „Vendetta, vendetta" und die aus „Figaros Hochzeit" „Aprite un po' quegli occhi". Namentlich durch den Vortrag der letzten Arie wußte er das Publicum so für sich zu gewinnen, daß es ihn mit Beifall gleichsam überschüttete und er sich veranlaßt fand, die Arie „Non piu andrai" aus derselben Oper noch außerdem zu singen. — An Orchesterwerken wurden ausgeführt: Gade's Bdur-Symphonie, Beethoven's Ouverture zu „Coriolan" und Weber's Ouverture zu „Oberon". Dabei ist bemerkenswerth, daß die Symphonie von Gade, welche seit ungefähr zehn Jahren fast jeden Winter zur Aufführung kam, diesmal zum ersten Male mit lebhaften Beifallszeichen von Seiten des Publicums aufgenommen wurde; ein Fingerzeig für die Concertdirection, wie sie mit anderen dem Publicum neu gebliebenen Werken zu verfahren hat, um sie demselben zugänglich zu machen. Würden z. B. Schumann's Manfred-Ouverture, Wagner's Faust-Ouverture, Rubinstein's Ocean-Symphonie u. s. w. mit gleicher Unverdrossenheit und in gleich guter Ausführung den (in den Privatconcerten gewöhnlich sich gleichbleibenden) Concertbesuchern zu Gehör gebracht, so würden diese endlich solchen Werken ebensowenig als der Gade'schen Symphonie ihre Anerkennung versagen. —

Im dritten Privatconcerte wirkten mit: Frl. Eggeling vom herzog. Hoftheater in Braunschweig und Hr. Martin Wallenstein aus Frankfurt a. M. Frl. Eggeling sang Arien aus „Don Juan" und „Der schwarze Domino", außerdem Lieder von Th. Kirchner, Schubert und Taubert. — Mangelhafte Tonbildung bei sonst guter Schule scheint uns hauptsächlich die Ursache zu sein, daß das Publicum, welches anfänglich den Leistungen der jungen Künstlerin mit besonders lebhaftem Interesse folgte, späterhin merklich erkaltete. — Hr. Wallenstein, vom verflossenen Jahre her hier noch im besten Andenken stehend, fand auch diesmal für seine Vorträge warme Anerkennung; er spielte Mendelssohn's Gmoll-Concert, Fuge in Amoll von Bach, von Liszt übertragen; „Zur Guitarre" von Hiller, und Saltarello von Dreyschock. — Die Orchesterwerke des Abends waren: Gmoll-Symphonie von Mozart; Ouverture zu „Aladin" von C. Reinecke und Ouverture zu „Leonore" (Cdur Nr. 3) von Beethoven. —

Die hiesige Singakademie unter Leitung des Hrn. Rheinthaler führte am 28. Novbr. zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens Händel's „Salomon" auf. Die große Halle der neuen Börse war zum Concertsaal eingerichtet, ein Raum, wie er kaum passender und schöner für Ausführung größerer Chorwerke gedacht werden kann. Eine baldige Wiederholung des genannten Oratoriums wäre sehr wünschenswerth, damit dem Werke die volle verdiente Würdigung zu Theil werde, die ihm hier bei der ersten Aufführung noch versagt blieb. Auch der hauptsächliche Mangel in einem Zuviel, nämlich in der die Chöre sehr häufig erdrückenden Kraft des Orchesters bestehend, wäre dann leicht zu beseitigen. Die Solopartien des Oratoriums wurden von Frl. Schreck (Salomo), Frl. Rothenberger (Königin von Saba), Hrn. Dr. Gunz (Zadock) und Mitgliedern der Akademie vortrefflich gesungen. Hervorragend war Frl. Schreck durch edlen, in der Gerichtsscene auch dramatisch belebten Gesang. —

Der unter Leitung des Hrn. D. Engel stehende Gesangverein brachte in seinem ersten Abonnementconcert die „Schöpfung". Die numerische Schwäche dieses Vereins weist ihn eigentlich darauf hin, sich auf Vorträge ohne Orchester zu beschränken, umsomehr, da ihm das hiesige Concert-Orchester nicht zu Gebote steht, und er in Folge dessen nur mit großer Mühe ein Orchester zusammenstellen kann. Unter diesen Umständen concentrirte sich das Interesse der Zuhörer dieses Mal auf die Leistungen der Solisten: Frl. Ulrich, Hrn. Pirk und Hrn. Bletzacher, die in der That vorzüglich waren. —

Die Oper hat mit stets gleichem Erfolge bereits neun Mal „Rienzi" gegeben; — „Lohengrin" wird neueinstudirt. —

B. Krollmann.

Hannover.

Unserem ersten lyrischen Tenor Dr. Gunz, welcher wiederholt um Auflösung seines Contracts gebeten hatte, wurde vor einigen Wochen die Entlassung bewilligt, sobald ein Ersatz für ihn gefunden sei, worauf schleunigst hingearbeitet werden sollte. Als nun aber G. um Fixirung eines bestimmten Endtermins bittet, erhält er zur Antwort, daß er nun gar nicht entlassen werden, sondern seinen Contract aushalten sollte, alles dies auf höheren Befehl. Hr. G. hat nun noch einen Versuch gemacht, diesen ernsten Widerspruch in Güte zu beseitigen. Andernfalls will er sich an den Cartellvorstand wenden, welcher unzweifelhaft seine Partei nehmen muß. Zugleich hört man aber, daß, nachdem Hr. G. alle Schritte gethan hat, um auf legalem Wege von Hannover wegzukommen, er demnächst einen weniger legalen Weg zu beschreiten beabsichtigt, der auch ziemlich sicher zum Ziele führen dürfte. Es ist wahr, man kann es nicht rechtfertigen, wenn Contracte nicht innegehalten werden, allein zu entschuldigen scheint es wol, wenn ein solcher Künstler, der während des Contracts über alle Erwartung Glück in der Welt gemacht hat, dem deshalb an anderen Orten das Doppelte und Dreifache seines hiesigen Gehaltes angeboten wird, der also durch Aushalten seines Contracts sich selbst starken Abbruch thun würde, der ferner aber auch alles

Mögliche gethan hat, um in Güte entlassen oder seinen entwickelten Fähigkeiten entsprechend gestellt zu werden, sich schließlich über manche Bedenklichkeiten der gewöhnlichen Welt hinweggesetzt. Daß es aber gänzlich unverhältnißmäßig ist, wenn der dramatische Tenor Hr. Niemann den doppelten Gehalt des lyrischen Tenors erhält und dazu lebenslänglich mit Pension angestellt ist, während G. nur einen zehnjährigen Contract hat, liegt auf der Hand, da man zum Mindesten sagen muß, daß der künstlerische Ruf beider Sänger gleich groß ist, G. aber sogar auch im Auslande bedeutende Erfolge erzielt hat. Auf den schließlichen Ausgang der Sache ist man hier sehr gespannt. —

In der Oper ist nichts Neues. Die „Afrikanerin" wird jedoch in den ersten Monaten d. J. aufgeführt werden. —

Im zweiten Abonnementconcerte spielte Hr. Grützmacher aus Dresden das Concert unseres Violoncellisten Lindner sowie einige eigene Compositionen und erndtete reichen Beifall. —

Unsere neue dramatische Sängerin, Frl. Garthe aus Gotha, rechtfertigt die von ihr gehegten hohen Erwartungen nur unvollständig. Ihre Leistung als Fidelio namentlich war ziemlich schülerhaft. Aus Frl. G. kann Viel werden, wenn sie aufs Fleißigste studirt, gegenwärtig kann man ihr nur ein bedeutendes Talent zusprechen. —

Darmstadt.

Die schon so lang ersehnte und seit ihrer Aufführung in Paris so vielbesprochene „Afrikanerin" wurde auf der hiesigen Bühne am 19. Novbr. (also nur einen Tag später wie in Berlin) zur Darstellung gebracht, und finden seitdem unter einem außerordentlichen Andrang hiesiger sowie der Bewohner der Nachbarstädte wöchentlich zwei Aufführungen dieser Oper vor einem in allen Räumen mit Zuhörern besetzten Hause statt. Was die Darstellung und Ausstattung der Oper am hiesigen Hoftheater betrifft, so ist diese eine vortreffliche. Die Hauptrollen befinden sich in guten Händen. Die Selica des Frl. Stöger ist ein Bild südlicher Gluth und dramatischen Lebens. Der Nelusco des Hrn. Becker reiht sich den besten Leistungen dieses ausgezeichneten Baryton isten an. Hr. Nachbaur, Basco de Gama, hätte seine Rolle etwas bestimmter zeichnen können. Der vorwiegend lyrische Charakter dieser Partie bietet übrigens sehr dankbare Momente, die auch Hr. N. mit seiner sympathischen Stimme in einer Weise zur Geltung zu bringen versteht, daß sie die lebhaftesten Acclamationen der Zuhörer erregen. Die Ines, eine weniger dankbare Partie, findet in der trefflichen Sängerin Frau Peschka eine sehr gute Dastellerin. Hr. Trapp als Dom Pedro erhob sich wie gewöhnlich nicht über das Niveau des Mittelmäßigen. — Die Inscenirung leitete Hr. Dir. Tescher selbst und ist dieselbe eine so pracht- und geschmackvolle, daß sie dem Verständniß des Hrn. T. zur Ehre gereicht. Das Orchester und die Chöre unter Hrn Neswabda's Leitung wirkten sehr befriedigend. — Die Maschinerie bietet Außergewöhnliches. Was bei der Aufführung in Paris und Berlin nicht geleistet werden konnte — im dritten Act das vom Sturm bewegte und zuletzt vor den Augen der Zuschauer unter den Wellen versinkende Schiff — das ist vom Hrn. Maschinenmeister Brandt erreicht worden. — Die ausgezeichneten Leistungen des Decorationsmalers Carl Schwedler fanden die lebhafteste Anerkennung. Während derselbe im vierten Act eine großartige und originelle architektonische Composition liefert, bietet uns die Schlußscene ein wahres Meisterwerk der landschaftlichen Decorationsmalerei. Wir erblicken hier das felsige Vorgebirge, in dessen Mitte den riesigen Manzanillobaum, dessen Blüthen durch ihren Duft zum Wahnsinn und Tode führen; den Hintergrund schließt das Meer. Hier wird uns durch den Maler in einem durch Composition, Effect und brillantes Colorit überraschend schönen Bilde der ganze Reichthum des südlichen Lebens zur Anschauung gebracht. — Endlich wollen wir noch eine Stelle aus einer überaus anerkennenden Mittheilung über die Aufführung der „Afrikanerin" in Darmstadt (enthalten in der Berliner „Staatsbürgerztg.") anführen. Am Schlusse derselben heißt es: „Deutsche Künstler, der geniale Decorationsmaler Hr. Schwedler und der ausgezeichnete Maschinenmeister Hr. Brandt, haben Paris den Rang abgelaufen, — Kunstfreunde, welche die Oper in Paris und in Darmstadt sahen, bestätigen dies vollkommen, ebenso Personen, welche sie in Berlin, wo man sie gerade so wie in Paris gab, und dann in Darmstadt sahen. Dagegen hatte Berlin in dem darstellenden Personal zum Theil entschiedenen Vorzug." —

Magdeburg.

Der Gesangverein für classische Kirchenmusik, dessen Bemühungen wir die Bekanntschaft mit manchem älteren größeren Tonwerke, wie z. B. mit Händel's „Israel in Egypten", „Belsazar", „Josua" u. s. w. verdanken, hatte am 17. Decbr. unter Ritter's Leitung eine Musikaufführung in der Dom-Kirche veranstaltet, welche uns durchweg hier noch nicht öffentlich gehörte Tonstücke bot, nämlich mehrere Nummern aus Händel's „Saul", zwei Choräle („Meine liebe Seele, was betrübst du dich?" von Melchior Frank und die böhmische, von Ritter harmonisirte Choralmelodie „Heilig und zart ist Christi Menschheit"); ferner Liszt's „Evocation a la chapelle sixtine" und eine Improvisation auf der Orgel (über den Choral „Nun ruhen alle Wälder"). — Die Ausführung seitens der Sänger verdiente volle Anerkennung; lebendig, schwungvoll und entschieden in den kräftigen Chören, war der Vortrag der zarteren Sätze, namentlich des zweiten, so außerordentlich schönen Chorals*) weich und biegsam, ohne der Deutlichkeit Eintrag zu thun, oder sich bis zum viermal gestrichenen pp herabzustimmen. Liszt's neues frappantes Orgelstück spielte Hr. Organist Brandt, ein talentvoller junger Musiker, der sich schon öfter als ein tüchtiger Orgelspieler ausgewiesen hat. Zum Schlusse improvisirte Ritter auf der schönen Reubke'schen Orgel, welche, wie wir hören, durch einige Kunstfreunde bereichert, gegenwärtig 88 Stimmen zählt. — Die Aufführung war diesmal eine öffentliche, nicht blos auf die Angehörigen der Mitglieder beschränkte. Die Theilnahme des Publicums zu einer Concerten nicht günstigen Zeit und bei unfreundlichem Wetter bewies, daß derartige Musik nicht wenig Freunde zählt, und läßt wünschen, daß man bei künftigen Aufführungen jene, wie wir gern zugeben, stets liberal gehandhabte Beschränkung gänzlich fallen lassen möge. — +++

Görlitz.

Der hiesige Gesangverein brachte mehrere Kirchenconcerte unter Musikdir. W. Klingenberg's bewährter Direction. Es kamen zur Aufführung: Requiem von Cherubini und Bach'sche Choräle; Hymnen von Gottwald, Enckhausen, Klauer; Orgel-Phantasien von Brosig und A. Hesse; der 93. Psalm für Chor und Solo mit Orchester für Männerstimmen von W. Klingenberg; Psalm von Palestrina und von Hammerschmied; Motetten von Graun, Gährig und eine Missa von Gottwald für gemischten Chor, Solo und Orchester. — Ferner ein Saal-Concert am 29. Nov. zum Vereins-Stiftungsfest: Introduction aus „Tell" von Rossini; Violencell-Concert von Goltermann (Hr. Max König aus Halle); Arien aus „Jacob" von Mehul und „Idomeneus" von Mozart (Hr. Opernsänger Hollmann aus Dresden); „Frühlingsbotschaft" von Gade und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn in bereits anerkannt tüchtiger Ausführung. —

Stralsund.

Im zweiten (28.) Abonnementconcerte des Musikdir. Bratfisch wurden wir durch die wirklich ganz ausgezeichneten Leistungen des Hofconcertm. Lauterbach aus Dresden auf das Angenehmste überrascht, auch wurde derselbe bei der Spohr'schen „Gesangscene" sowie bei der Kreutzer-Sonate von Beethoven am Clavier durch Hrn. Bratfisch trefflich unterstützt. Daß die Sängerin Frl. Erna Steinhagen, Schülerin des Prof. Stern in Berlin, neben solchen Lei-

*) Bei Heinrichshofen erschienen (Siona, Nr. 2).

stungen durch Liedervorträge von Schubert, Schumann und Liszt das zahlreich erschienene Publicum zu dankbaren Beifallsbezeugungen hinriß, gereicht derselben zu einer guten Empfehlung. Die Concerte des Hrn. Bratfisch gewinnen von Jahr zu Jahr an künstlerischem Erfolge und nehmen jedenfalls die einflußreichste Stellung auf unseren Kunstgeschmack ein. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Philadelphia hat der tüchtige Pianist Wolffohn einen Cyclus von zehn Matinéen eröffnet, in welchem er gegen sehr billiges Entrée alle dreißig Beethoven'schen Sonaten zu Gehör bringt. —

— In Berlin eröffnet Sigismund Blumner in Folge des Anklangs, welchen seine Kammermusikabende gefunden, am 8. d. M. einen zweiten Cyclus dieser „Montagsconcerte". —

— Die junge Pianistin Fichtner in Wien, welche in Laub's letztem Abende fast unvorbereitet statt Frl. Kolar eintreten mußte, zeigte sehr erfreuliche Fortschritte. —

— Th. Ratzenberger concertirte in Nürnberg im Museumsconcerte und im dortigen „Privatmusikverein" mit lebhaftem Beifall und brachte hierauf in Regensburg am dortigen Thurn und Taxis'schen Hofe mit dem Pianisten Alfred Dietrich mehrere symphonische Dichtungen Liszt's vor einem ebenso zahlreichen als hocharistokratischen Auditorium höchst erfolgreich zu Gehör. — Am 4. d M. betheiligte er sich nebst Hrn. und Frau Ritter an einem in Würzburg vom Hofsänger Bohrer aus Stuttgart veranstalteten Concerte. —

— D. Popper concertirte am 13. v. M. in Magdeburg, und erfreute sich daselbst auch ein neues Violoncell-Concert seiner Composition der beifälligsten Aufnahme. Von Seiten Ullman's erhielt er das Anerbieten, unter sehr günstigen Bedingungen in Wien mitzuwirken. —

— In Florenz hat sich zu den dort wirkenden deutschen Künstlern Becker und Scholz noch der tüchtige Violoncellist Hilper aus Nürnberg gesellt, welcher mit denselben vereint sich durch die Anfeindungen des italienischen Nationalstolzes nicht abschrecken läßt, daselbst für das Verständniß deutscher Musik zu wirken. —

— Roger wirkt in den Patti-Concerten in Wien, Dresden, Leipzig, Berlin mit. —

— Im zweiten Concerte des Musikvereins in Gera introducirte sich eine Tochter des Hofcapellm. Tschirch sehr vortheilhaft mit dem Vortrage des Mendelssohn'schen Gmoll-Concertes. —

— Bei dem Pesther Festconcert betheiligten sich Laub und die Opernsänger Schmid, Bignio sowie die Sängerinnen Rabatinsky und Czany. —

— Richard Wagner hat sich von Vevey auf eine Villa in der Nähe von Genf begeben. —

— Gustav Nottebohm hat in Wien seine Stellung als Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde wegen Differenzen mit einem Directionsmitgliede niedergelegt. —

— Carl Fendrich, ein Schüler Liszt's, brachte in Basel, wo er sich als Lehrer der Theorie ꝛc. niedergelassen hat, zwei von ihm componirte Ouverturen zu „Lear" und „Zriny", auf Verlangen wiederholt, erfolgreich zur Aufführung. Gerühmt werden in denselben treffende dramatische Schilderung der Hauptmomente, Styl und Gewandtheit in Modulation und Stimmführung, besonders in dem, einen Theil des Rakoczy-Marsches paraphrasirenden, eine Schlachtscene schildernden Schlusse der Zriny-Ouvertüre. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Berlin eröffnete die „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Bronsart's Leitung ihre Concerte am 20. d. M. u. A. mit Schumann's „Manfred". — In Potsdam kam im zweiten Concert des Pianisten Barth am 3. d. M., in welchem auch Johanna Wagner mitwirkte, Kiel's Cismoll-Trio zur Ausführung. Ende Januar beginnt Barth eine größere Kunstreise. —

— In Wien gelangte im vierten Philharmonischen Concert eine Ouverture von Goldmark zu „Sakuntala" zur Aufführung, welche in Folge klarer Anlage, feiner Detailausführung und charakteristischer Instrumentation für das bis jetzt beste Werk dieses Componisten erklärt wird. — Im Gesellschaftsconcert fanden die beiden Sätze von Schubert's unvollendeter Hmollsymphonie sehr sympathische Aufnahme, völlig kalte dagegen eine nüchterne Ouverture von Hüttenbrenner. — Nicht viel besser erging es einem neuen Quartett von Hager in Hellmesberger's hundertundfünfzigster Soirée, in welcher Jaell unter rauschendem Beifall mitwirkte. — In den Patti-Concerten machte das Orchester des Theaters an der Wien mit der Begleitung der Concerte von Beethoven, Mendelssohn u. s. w. qualvolles Fiasco. — Der „Haydn-Verein" führte am 23. und 24. v. M. die „Schöpfung" auf. — Der „Slavische Gesangverein" unter Fürchtegott's Leitung hat sich erstaunlich entwickelt und frappirt durch die auffallend verschiedene Wirkung der slavischen Musik und Vortragsweise. — Außerdem veranstaltete der dortige Schriftstellerverein „Concordia" eine glänzende Soirée unter Mitwirkung der Damen Patti und Bettelheim und der HH. Meyerhofer und Kreutzer. —

— In Znaim begann der dortige regsame Musikverein das fünfte Vereinsjahr seiner Aufführungen am 22. v. M. und brachte u. A. ein neues Werk seines Dirigenten Fiby für Chor und Orchester zu Gehör. —

— In Stuttgart wurde im vierten Abonnementconcerte am 25. v. M. außer Werken von Beethoven, Mozart, Cherubini und Mendelssohn zum ersten Male das Vorspiel zu „Tristan" ausgeführt. —

— In Carlsruhe eröffnete der Cäcilienverein seine Concerte am 13. Novbr. v. J. mit Werken von Beethoven, Mozart, Schubert und Mendelssohn und führte am 11. Dec. Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" auf. Am 25. Dec. fand in der Schloßkirche das erste Abonnementconcert der Hofkirchenmusik statt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Wien ist Langert's „Des Sängers Fluch" trotz guter Darstellung nach zweimaliger ungünstiger Aufnahme vom Repertoir verschwunden und hat seitens der Kritik ziemlich scharfe Verurtheilung erfahren. Der Eine nennt sie „eine wahre Hanswurstjacke von Partitur, aus allen möglichen Lappen zusammengeflickt" — ein Anderer „eine verwässerte Copie Wagner's" — ein Dritter „eine Nachbildung von Verdi, Meyerbeer und Wagner" — ein Vierter „einen der musikalischen Genüsse, welche Wien in letzter Woche „auszustehen" hatte." Nur das Ehrenwerthe und „Edelgeartete, Weiblich-Sanfte" der Intentionen und das Bestreben, zu schildern und zu malen, wird anerkannt. —

— Hiller's „Deserteur" soll in Wien nicht wegen zu großer Schwäche des zweiten Actes, sondern wegen Ablehnung einer Hauptpartie seitens eines Sängers zurückgelegt worden sein, welcher nicht für komische Rollen engagirt ist. —

— „Die Rosenmädchen" von Louis Schubert sind nunmehr auch in Dessau mit günstigem Erfolge über die Bühne gegangen. —

— Bei Gelegenheit der Kaiserfestlichkeiten in Pesth gelangten zwei Acte einer neuen Oper von Erkel jun. „Csobánez" zur Aufführung, desgleichen sowol von der Oper „Ilka" als von der Oper „Kunok" der erste Act. —

— In London hat der „Tannhäuser" am 8. v. M. seinen siegreichen Einzug gehalten. —

— In Dresden brachte Armin Früh am 7. v. M. eine neue Oper „Clotilde von Lusignan" vor eingeladenen Zuhörern mit Anerkennung zu Gehör. —

— „Hans Heiling" wurde in Hannover neueinstudirt gegeben, und zeichnete sich Stägemann in der Titelrolle durch ächt künstlerische Darstellung und ausgezeichnete Oekonomie seiner schönen Mittel aus. —

— „Rienzi" macht in Graz volle Häuser. —

— In Brüssel und Antwerpen hat die „Afrikanerin" mit ungewöhnlichem Erfolge debutirt, desgleichen in Coburg. — In Wien erscheint sie in nächster Zeit, und ist der heftige Streit, wer die Selika singen wird, dahin entschieden, daß sich Frl. Bettelheim und Frau Kainz-Prause abwechselnd anschwärzen lassen werden. —

— In Berlin wurde Spontini's „Nurmahal" gelegentlich eines Hoffestes neueinstudirt. —

— In Halle machte Dir. Gumtau einen allerdings noch etwas schwachen Versuch mit dem „Tannhäuser".

— In den beiden letzten Wochen kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Wildschütz", viermal „Loreley", „Czaar und Zimmermann", „Faust und Margarethe" und „Freischütz". —

Opernpersonalien.

— Rigaer Blätter berichten sehr Günstiges über den Tenor Garso und heben außer dem eigenthümlichen Reiz seiner Stimme durchgeistigten Vortrag hervor. — In Chemnitz debutirte Frau Pelli-Sicora mit Erfolg. — Krolop-Fernau gastirte mit Anerkennung in Danzig. — Die Damen Keßler und Schneider und der Tenor Neudolt verlassen die Prager Bühne. — Frau Bürde-Ney gastirte in Gothenburg — Niemann in Riga und wird in München erwartet, wohin er vom Könige eingeladen ist. — Die Schweriner Oper erfreut sich vortrefflicher Besetzung und musterhaften Ensembles unter dem rastlos thätigen Capellm. Schmitt, und werden gerühmt die Damen Barn und Reiß und die HH. Arnold Lück, Roschlau und André. — Frl. v. Edelsberg ist dem Vernehmen nach in Berlin fest engagirt. — Frau Czillag ist in Madrid, wohin sie nach langem Harren endlich engagirt worden ist, schlecht angekommen, nämlich grade an dem Tage, an welchem der dortige Impresario fallirte. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Kammermusikus Fürstenau in Dresden erhielt für seine historischen Arbeiten vom Kaiser von Oesterreich eine goldene Medaille mit dem kaiserlichen Portrait. —

— Hofinstrumentenmacher Grimm in Berlin hat für eine zur Ausstellung nach Oporto gelieferte Violine die erste Medaille und zugleich den höchsten Beifall des Königs von Portugal erhalten, welcher selbst ein vortrefflicher Violinspieler ist. —

— Max Bruch erhielt von der Königin von Preußen bei ihrer Abreise von Coblenz eine Garnitur Boutons mit Brillanten in Anerkennung seiner Leistungen. —

— Lewandowsky, Musikdirector der Berliner Hauptsynagoge, ein durch seine historischen Forschungen auf dem Gebiete der althebräischen Melodien verdienter Künstler, feierte vor Kurzem sein fünfundzwanzigjähriges Amtsjubiläum durch Aufführung größerer eigener Compositionen, bei welcher Gelegenheit er zum königlichen Musikdirector ernannt wurde und sich seitens der gesammten Gemeinde glänzender Auszeichnungen zu erfreuen hatte. —

Vermischtes.

— Das Vermögen des Wiener Vereins für dürftige Tonkünstler hat sich durch ein Vermächtniß fast auf das Doppelte erhöht und beträgt jetzt über 50,000 fl.

— Der bekannte Musikalienverleger J. Schuberth aus Leipzig, welcher in Newyork anscheinend seinen dauernden Aufenthalt zu nehmen gedenkt, ist von dem dortigen Dilettantenorchesterverein unter Pauer's Leitung zum Vorsitzenden gewählt worden. —

— Das Mannheimer Chorpersonal macht der Direction gegenüber einen ernstlichen Besoldungs-Strike.

— Prof. v. Schwind hat im Foyer des Neuen Wiener Operntheaters die Ausführung seiner genialen Entwürfe eines größeren Cyclus von Opern-Scenen begonnen, durch welche er die bedeutendsten Componisten malerisch charakterisiren soll. —

— Der dreißigste Jahrgang des Bühnenalmanachs von Entsch erschien soeben und bringt die Verzeichnisse aller Bühnenmitglieder, Novitäten, Jubiläen ꝛc. —

— Bösendorfer hat zum Pesther Festconcert acht prachtvoll ausgestattete Flügel geschickt, von denen keiner zurückgekommen ist.

— Das in Braunschweig bestehende Zweiggeschäft der HH. Steinway and sons in Newyork ist in die Hände der HH. Grotrian, Helfferich und Schulz übergegangen, welche bereits seit mehreren Jahren verschiedenen Abtheilungen desselben vorgestanden haben. —

Berichtigung.

Die in Nr. 52 v. J. S. 463 unten über Pesth (einem geachteten Wiener Bl.) entnommene Notiz ist dahin zu berichtigen, daß daselbst bereits seit vielen Jahren sämmtliche Schumann'sche Symphonien cultivirt werden. Auch muß es an derselben Stelle nicht Frl., sondern Frau Markovics heißen. —

Briefkasten.

X in A. Die von Ihnen angekündigte Besprechung ist uns willkommen, und wir ersuchen Sie um baldige directe Einsendung derselben. —

Nekrolog.

† Heinrich Wilhelm Ernst.

Im Jahre 1814 in Brünn geboren, wurde Ernst mit vierzehn Jahren in das Conservatorium in Wien aufgenommen, wo er unter Böhm, Seyfried und Mayseder reißende Fortschritte machte. Vier Jahre später trat er zum ersten Male öffentlich auf und erfreute sich sofort in München, Stuttgart und Frankfurt der ermuthigendsten Aufnahme. 1832 spielte er zum ersten Male in Paris und der brillante Erfolg bewog ihn, sein Studium auf das Beharrlichste fortzusetzen. Der Augenblick war günstig, das Virtuosenfieber bemächtigte sich des Publicums. Paganini, Baillot, Lafont, Habeneck, Rode, Viotti, Artôt, Alard, Bériot hatten es gleich einer Reihe leuchtender Gestirne elektrisirt. Bereits im Besitz einer ebenso bedeutenden als soliden deutschen Technik, studirte Ernst unabläßig diese Erscheinungen, und, von Bériot das seinem Naturell Sympathische assimilirend, warf er sich mit größter Kühnheit auf Nachahmung seines Hauptvorbildes Paganini. Es war die Aera der doppelten Saiten und E. wurde ihr leidenschaftlicher Apostel. Von dem Jahre 1835 an begann er ein ruheloses Umherschweifen von Ort zu Ort voller Erfolge und Triumphe. Nachdem er Frankreich durchstreift (wo er in Marseille die von Paganini niemals aufgeschriebenen Moses-Variationen aus dem Gedächtniß nachgespielt hatte) errang er in Holland die ungewöhnlichste Sensation, besuchte ganz Süddeutschland und hielt sich 1840 einige Zeit in Wien auf um die Classiker zu studiren. 1842 ging er nach Warschau, Breslau, Berlin, Frankfurt, Weimar und Leipzig; 1843 gab er in Copenhagen fünfzehn Concerte und ging über Hamburg, Hannover, Bremen, Haag und Amsterdam nach London, wo er die größten Bewunderer fand und sogar bis zum „Gentleman" avancirte. Von dort ging er 1845 nach Rußland, gab in Petersburg u. A. dreißig Concerte und wandte sich hierauf nach Schlesien, Dänemark, Schweden, England, Frankreich und der Schweiz. Nächst London zog ihn Paris stets immer wieder am Meisten an und hier verheirathete er sich auch mit einer Mlle. Siona Levy, von deren bedeutendem dramatischen Talente man sich bereits eine Rachel versprach, wenn sie nicht die Bühne verlassen hätte. Zum letzten Male ließ er sich 1852 in Paris hören und wandte sich hierauf nach der Schweiz; da erlag sein schwächlich-nervöser Körper den vieljährigen Anstrengungen und ward von einem langen unheilbaren Leiden erfaßt, welches nach und nach alle seine Körperkräfte dahinraffte. Zu schwach den Bogen zu führen, blieb die Composition seine einzige Erhebung und in dieser Zeit schuf er zwei ernst und edel gehaltene Quartette, bis am 8. October in Nizza aus dem gänzlich entkräfteten und abgemagerten Körper die für die Kunst auf das Glühendste begeisterte Seele entfloh. —

Ernst hatte, wie es ja noch Vielen in lebhafter Erinnerung sein wird, trotz der anscheinenden Kälte seines äußeren Eindrucks eine ausdrucksvolle und sympathische Physiognomie. Lebhafte schwarze Augen und langes Haar, ein italienischer Kopf auf deutschem Körper. Er vereinigte ungemein feines Zartgefühl mit dramatischer Leidenschaft; wohlbelesen und unterrichtet, bot seine Unterhaltung ungewöhnlichen Reiz. Dennoch gehörte Ernst zu Denjenigen, welche genau gekannt sein wollen, um ihre wahren Vorzüge zu würdigen. So gehörte z. B. stets mehr als einmaliges Auftreten dazu, um sich seinem Auditorium mitzutheilen, aus seiner anscheinenden Kälte heraus sich gehen zu lassen und sich in seinen wahren Vorzügen zu zeigen. Einen mitunter befremdenden Eindruck machte es, diese anscheinend reservirte, geringschätzige Persönlichkeit sich in närrische Läufe und zerzauste Sprünge stürzen, kurz seine burlesken Carneval-Variationen spielen zu sehen, die er in ganz Europa populär gemacht hat. Da brach dann das Publicum erst überrascht, dann erregt, dann wahrhaft captivirt in einen wahren Donner von Applaus aus und strömte in Schaaren zu dem neuen Paganini. Und andererseits wieder, wie vermochte er bis zu Thränen zu rühren durch die zarten und dramatischen Accente seiner „Elegie"! Hatte aber er einen kleinen auserwählten Kreis vor sich, dann interpretirte er mit seltenem Glück die classische Musik, besonders was Wärme und Leidenschaft betrifft. Andrerseits war sein Spiel nicht frei von manierirter Affectation, und in Folge seiner Nervosität gehorchten an schlechten Tagen seine Finger nicht immer dem unruhigen Geiste. Dann war sein Spiel oft höchst unegal, die Intonation ließ viel zu wünschen übrig und die Kälte des Ausdrucks konnte sich bis zur Insolenz steigern. Aber wie entschädigte er am folgenden Tage wiederum durch jene hinreißende Gewalt seines Ausdrucks! Ernst war kein Genie, kein Begründer einer besonderen Schule, aber eine ausgeprägte Individualität, und nie hat die geringe Zahl seiner Verkleinerer gewagt, sein Gemüth oder sein heiliges Feuer zu bemängeln. —

Z.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gerad-saitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

DIE LORELEY.

Grosse romantische Oper in vier Acten.

Dichtung von Emanuel Geibel. Musik von

Max Bruch.

Op. 16.

Vollständige Partitur . . . . . 22½ Thlr.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text vom Componisten 8 Thlr.

Clavier-Auszug für Pianoforte allein bearbeitet von Theodor Herbert 4 Thlr.

Hieraus einzeln:

Einleitung für Pianoforte zu vier Händen 7½ Sgr.

Dieselbe für Pianoforte zu zwei Händen 7½ Sgr.

Zwölf einzelne Gesangstimmen à 5 Sgr. bis 1 Thlr.

Potpourri, Phantasien und andere Arrangements für Pianoforte à 2 u. 4 mains und für Pianoforte und Violine à 10 Sgr. bis 1 Thlr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Das musikalische Lied

in geschichtlicher Entwickelung.

Uebersichtlich und gemeinschaftlich dargestellt von

Dr. K. E. Schneider.

Dritte Periode: **Das strophische Stimmungslied.**

Preis 2 Thlr. 15 Ngr.

Im Verlage von **Gustav Heckenast** in Pest erschien soeben:

Sappho,

dramatische Scene für Sopran-Solo mit Begleitung des Orchesters

componirt von

Robert Volkmann.

Op. 49.

Partitur 1 Thlr. 10 Sgr. Stimmen 2 Thlr. 10 Sgr.

Clavier-Auszug 25 Sgr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 12. Januar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 3 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 3.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrettenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: G. Rebling, Op. 22. — A. Schlösser, Op. 108. — R., Rabecke, Op. 30. — C. Reinecke, Op. 22. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Naumburg, Berlin). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Litterarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

G. Rebling, Op. 22. Sonate für Pianoforte und Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr. 25 Sgr.

Das Werk besitzt guten musikalischen Zug, natürliche, charaktervolle Motive, großes Geschick in der thematischen Gestaltung und Form, sowie Einheit und psychologisch richtige Entwickelung der Grundidee. Ohne gerade durch Originalität oder hervorragend geniale Züge im höchsten Sinne zu begeistern, zeigt es alle Eigenschaften, die einen talentvollen, mit edlem Streben begabten und mit allen musikalischen Mitteln betrauten Musiker erkennen lassen. Der erste Satz beginnt nach einer ziemlich unbedeutenden, getragenen Einleitung in der Haupttonart Cmoll mit einem leidenschaftlich erregten Violoncellmotiv, das vom Clavier durch unruhige Triolenbegleitung entsprechend unterstützt wird. Das zweite Motiv in Es tritt als beruhigendes Moment ein. Die fernere Ausspinnung des ersten leidenschaftlichen und die Wiederkehr des zweiten tröstenden Motivs bilden somit in charakteristischer Weise Schatten und Licht des ersten Satzes. Bei aller Formgewandtheit wäre etwas mehr Mannigfaltigkeit in der Ausführung des ersten Motivs und dadurch eine größere Abwechselung in der Stimmung unbeschadet der Einheit des Ganzen zu erreichen gewesen; besonders mußte mehr rhythmische Abwechselung und nicht immer die durch den ganzen Satz ununterbrochen fortlaufende Triolenbewegung im Clavier gewünscht werden. Etwas befremdend beginnt der zweite Satz, nachdem der erste in Cmoll geendigt, in Fdur. In Liedform geschrieben, hat dieser Satz ruhigen, zarten Charakter. Die Melodie ist einfach und anspruchslos. Ein kurzer leidenschaftlich bewegter Mittelsatz in Fmoll, gleichsam die Stelle eines Scherzo vertretend, stört für einen Moment die Ruhe des ersten Theiles, die erste Melodie kehrt jedoch nur etwas verändert wieder und giebt dem zweiten Satze einen beruhigten Abschluß. Der dritte, letzte Satz hat ähnlichen Charakter wie der erste, nur daß hier die Leidenschaft mehr Energie und Selbstbeherrschung gewonnen hat: das erste Motiv ist fester, sicherer und bedarf zum Gegensatz im zweiten Motiv nicht mehr der tröstenden, stillenden Ruhe wie im ersten Satze. Die Leidenschaft vermag sich hier bereits zu einer gemüthlichen (freilich fast etwas trivialen) Heiterkeit umzustimmen. In der ferneren Durchführung des ersten Motivs kehrt die Leidenschaft zwar wieder, wird aber durch das sich wiederholende heitere zweite Motiv nunmehr gänzlich verdrängt und erhält das Werk durch einen aus letzterem gebildeten Schlußsatz einen musikalisch und psychologisch befriedigenden Abschluß. —

Adolph Schlösser, Op. 108. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Hofmeister. 3 Thlr. 20 Ngr.

Alle Vorzüge, die wir an der Rebling'schen Violinsonate gerühmt haben, lassen sich auch auf das Schlösser'sche Trio anwenden. Wenn sich hier auch nicht eine dem Ganzen zu Grunde liegende geistige Idee so bestimmt erkennen läßt, wie im erstbesprochenen Werke, so finden wir dagegen mehr Harmoniereichthum und größere Mannigfaltigkeit in thematischen und combinatorischen Gestaltungen. In Ddur geschrieben, hat das Wert heiteren, frischen Charakter, den es im Ganzen auch nicht verläßt. Der erste Satz Allegro con spirito hat Leben und Wärme. Die Motive sind einfach und gewinnend; seine fernere Gestaltung bietet viele Abwechselung. Das Formgeschick und die polyphone Behandlung der Stimmen mit ihren mannigfachen interessanten Combinationen, die bei aller Complicirtheit stets klar und geschmackvoll sind, verdienen besondere Anerkennung. Auch der zweite Satz, Capriccio molto vivace in Hmoll, erweist sich von guter Wirkung. Das Motiv ist nicht gerade bedeutend, aber leicht und fließend und sehr geschickt durchgeführt. Noch anziehender ist ein kleines Nebensätzchen poco moderato in Hdur mit seiner tiefgefühlten Melodie, die dem leichten Charakter des ersten Motivs zum Gegensatze dient. Eine zarte, empfindungsvolle Melodie hat der dritte Satz Andante suave in Adur. In zweitheiliger längerer Liedform geschrieben, tritt diese zuerst im Violoncell auf und wird vom Clavier sehr geschmackvoll accompagnirt. Darauf folgt eine Wiederholung derselben im Clavier, wozu die Violine eine früher dem Clavier übertragene Begleitungsfigur übernimmt, während das Violoncell die ersten Tacttheile mit Pizzicato und Accorden angiebt. Der zweite Theil der Melodie

erfährt dieselbe Behandlung. Zum Schluß übernehmen die ganze Melodie noch einmal Violine und Violoncell in Doppel-Octaven, und das Clavier begleitet dieselbe in ähnlicher aber complicirterer Weise wie am Anfange. Als den schwächsten Theil des Werkes müssen wir den letzten Satz bezeichnen, der trotz vorgeschriebenem Vivace sowol in der Erfindung der Motive als ihrer Weiterentwickelung gegen die früheren Sätze erlahmt erscheint. Doch auch hier finden sich noch manche interessante Einzelheiten. — In der neuesten Kammermusikliteratur gehört dieses Trio und die vorhin mit Anerkennung besprochene Rebling'sche Violinsonate zu den beachtenswertheren Erscheinungen. —

Robert Radecke, Op. 30. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Berlin, Trautwein. $3^1/_2$ Thlr.

Mit Bedauern gestehen wir, daß dieses Werk des sonst verdienstvollen in seiner praktischen Thätigkeit mit Recht geschätzten Mannes unseren Erwartungen nicht entsprochen hat. Die Motive des ersten Satzes sind von sehr geringem Interesse, ihre Durchführung macht den Eindruck des äußerlich Gemachten, nicht aus dem Innern Hervorgegangenen; dem Ganzen fehlt daher die geistige Einheit und eine innerlich befriedigende Wirkung. Form, polyphone und instrumentale Behandlung sind durchaus unzureichend. Der zweite Satz, Scherzo, hinterläßt in seiner Weise ebensowenig innere Wirkung wie der erste. Das Beste darin ist der Mittelsatz, ein Mendelssohn nachcopirtes Lied ohne Worte. Als den gelungensten Theil des Werkes haben wir den dritten Satz, ebenfalls in längerer Liedform geschrieben, zu bezeichnen. Hier ist wenigstens Innerlichkeit und einige Formgewandtheit zu finden, wenngleich Alles zu sehr Mendelssohn'schen Einfluß verräth. Die besten Züge im Trio sind nicht Eigenthum des Verfassers sondern Schattenbilder von Mendelssohn. Der vierte Satz besteht wieder nur aus äußerlich gemachten Phrasen. Zum Schluß tritt noch einmal ohne alle Nothwendigkeit das erste Motiv des ersten Satzes auf: durch dieses Mittel möchte der Componist in das Werk eine Einheit hineinbringen. Leider merkt man die Absicht und — wird verstimmt, denn wo die Einheit nicht aus dem inneren Seelenquell gleichsam geboren wird, da sind alle Anstrengungen äußerlicher Berechnung vergeblich. — Immerhin dürfte sich dieses Trio wegen leichter Ausführbarkeit und Verständlichkeit als leichte, vorübergehende Unterhaltungsmusik genügend empfehlen. —

Carl Reinecke, Op. 22. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine oder Clarinette. Cassel, Luckhardt. 1 Thlr. 25 Sgr.

Nach der Opuszahl gehören diese Phantasiestücke einer früheren Zeit an, und dieser Umstand macht es natürlich, wenn dieselben nicht ganz den Erwartungen entsprechen, die man mit vollem Rechte an den geschätzten Componisten stellen darf. Nr. 1, Allegretto in D dur, ist melodisch wie harmonisch von zu geringem Interesse; es fließt dahin, ohne daß man sich eines bestimmten Eindrucks bewußt wird. Die bis zum Schluß anhaltende Sechzehntelbewegung im Clavier giebt dem Ganzen eine gewisse Monotonie. Nr. 2 Presto in Cis moll ist ein recht lustiges mit vieler Laune erfundenes und mit Geschick durchgeführtes Scherzo in Mendelssohn'schem Charakter. Es ist das beste Stück in diesem Werke. Nr. 3, deutscher Walzer (A dur) hat in seiner Melodie zu wenig ursprüngliche Erfindung und wirkt im Ganzen etwas matt, wiewol sich im Einzelnen interessante Züge vorfinden. — Nr. 4 ist ein Canon in B dur und hat zwar wenig innere Bedeutung, ist aber als contrapunctisches Kunststück mit großem Geschick zu Ende geführt. — Uebrigens dürfte sich die Geigenstimme in diesen Stücken nicht gut durch Clarinette vertreten lassen, besonders in Nr. 2 und 4, wo bei den vielfach vorkommenden hohen Noten im p und pp selbst der geschickteste Clarinettist nicht die gewünschte Wirkung erreichen dürfte, selbst wenn er die technische Schwierigkeit überwinden sollte. — Wiewol diese Stücke nicht den besten Schöpfungen des Componisten an die Seite gestellt werden können, so sind sie immer werth, von Clavierspielern gekannt zu sein. — β.

Correspondenz.

Leipzig.

Das elfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 1. d. M. begann mit Beethoven's B dur-Symphonie, die, einige Verstöße der Oboe im ersten Satze abgerechnet, die gewohnte vortreffliche Wiedergabe fand. Die zweite Nummer bildete ein Chor mit Orchester: „Pfingsten" von Ferd. Hiller, ein Werk, das wie alle anderen dieses Componisten ebenso von technischer Gewandtheit und Routine zeugt, wie eigentlich originelle Erfindung vermissen läßt, deren Mangel die angebrachten starken Lichteffecte und sonstigen äußerlichen Mittel nicht zu verdecken im Stande sind. — Den zweiten Theil füllte Schumann's Manfredmusik aus. Die Soli waren vertreten durch Frl. Schenerlein, Frau Pögner und Hrn. Scharfe, königl. Hofopernsänger in Dresden. Die verbindenden Worte von Pohl sprach Hr. Otto Devrient, großherz. Hofschauspieler aus Carlsruhe. Schon in der vorjährigen Saison konnten wir uns hinsichtlich der Temponahme der Ouverture, die wir als zu schleppend bezeichneten, mit dem Dirigenten nicht einverstanden erklären; diesmal hatten wir mit unserer Ansicht auch die erste Violine auf unserer Seite, die einmal auf eigene Faust „ins Zeug ging", sodaß eine augenblickliche Tempodifferenz um ein Achtel entstand. Völlig lahm nahmen sich insbesondere die ersten zwei Tacte aus. Im Uebrigen verdiente die Ausführung alles Lob. Wenn die Solisten auch nicht Hervorragendes leisteten, so genügten sie wenigstens. — Hr. Devrient sprach die verbindenden Worte mit edlem, von Nüchternheit wie von jeder Uebertreibung in gleicher Weise sich fernhaltendem, dramatisch belebtem Ausdrucke. —

Die jüngste Novität des hiesigen Stadttheaters war Max Bruch's „Loreley". Sie wurde in der zweiten Hälfte des Decembers zum ersten Male gegeben und hat seitdem eine Reihe von Wiederholungen erlebt. Ref. besuchte die Vorstellung vom 2. d. M. Wir setzen den Inhalt des Textbuches als bekannt voraus, da derselbe sowie der musikalische Theil bereits zwei Mal in d. Bl. ausführlicher besprochen worden ist und haben daher nur wenige Bemerkungen über musikalischen Gehalt und Bedeutung des Werkes nöthig. Der allgemeine Eindruck läßt uns zuvörderst erkennen, daß der Componist seinem Stoffe mit wirklich künstlerischem Interesse gegenüberstand. Daher der unmittelbare Zug und Wurf des Ganzen, die jugendliche Frische der Conception, die Einheitlichkeit der Totalstimmung. Was den dramatischen Standpunct der Oper anbelangt, so ist derselbe im Wesentlichen der alte, nur ist der Styl innerhalb der herkömmlichen Formen freier, ungebundener und individueller, und könnte wol als arios-lyrisch bezeichnet werden, eine Eigenschaft, die freilich zum Theil durch die Geibel'sche Behandlungsweise des Stoffes bedingt ist. Vielleicht erinnern einzelne melodische Phrasenbildungen hier und da an Wagner, obschon sie demselben mehr unwillkürlich nachgebildet erscheinen. Mit Bewußtsein hat B. den Letzteren dagegen, worauf schon die frühere Kritik d. Bl. hingewiesen hat, in der Instrumentation zum Vorbild genommen Zu tadeln

ist jedoch das unterschiedslos starke Auftragen der Instrumentalfarben. Ueberwiegt bei Wagner gelegentlich einmal das Orchester die vocale Partie, so steht diese Steigerung der äußeren Mittel doch durchaus im Verhältniß zu der jedesmaligen dramatischen Idee und ist somit dynamisch gerechtfertigt. Als die uns am Bedeutendsten erscheinenden Partien heben wir den ganzen zweiten Act (Beschwörung der Rheingeister u. s. w.) und das Duett im Finale hervor, in denen sich Schwung der Erfindung und Kraft der Charakteristik glänzend documentiren; in zweiter Linie die beiden Lieder der Loreley „Siehst du ihn glühen" und „Ich hab' mein Herz verloren", obschon man letzteres geradezu für eine Copie Schumann's erklären könnte; es ist aber auch die einzige Stelle, in der sich ein entschiedeneres Anlehnen an einen der Meister bemerkbar macht. — Von den Darstellern gebührt Frau Deetz (Loreley) der Preis, die, mit einem äußerst wohllautenden Organ begabt, ihre Rolle nicht blos gut musikalisch und mit tiefem Verständniß sang, sondern auch spielte, während die Vertreter der übrigen Rollen Letzteres mehr oder weniger aus den Augen ließen. Nächst der genannten Sängerin konnte Hr. Hertzsch (Hubert) am Meisten befriedigen, bei dem der musikalische Theil der Rolle wenigstens genügend zur Geltung kam. Bei Hrn. Groß (Pfalzgraf) stört die in der Höhe gepreßte Tonaussprache, bei Frl. Kropp (Bertha) der Mangel fester Intonation. Hrn. Thelen's (Reinald) Organ, obschon ansprechend, voll und kräftig, hat noch einen etwas naturalistisch-ungeschmeidigen Anstrich. Die übrigen Nebenrollen thaten das Ihrige. — Vortreffliches leistete schließlich das Orchester unter Leitung des Capellm. G. Schmidt. — Frau Deetz erzielte seitens des zahlreich anwesenden Publicums enthusiastischen Hervorruf. —

Paris.

Zwei Opernnovitäten dürften wol als das einzig Nennenswerthe im verflossenen Musikmonate bezeichnet werden: „Die Reise nach China" (Opéra comique) und „die Hirten" (Bouffes parisiens). Nicht sowol die Namen der Dichter und Componisten, Labiche, Delacour-Bazin für ersteres, Crémieux, Gille-Offenbach für letzteres Werk verbürgen ihnen einen reellen Erfolg (denn bei der Arbeitshast der pariser Dichter und Componisten ist man nur zu sehr gewöhnt, den größten Theil ihrer Arbeiten als todtgeboren und nach einer kurzen Scheinexistenz zu Grabe getragen zu sehen), sondern vielmehr die glücklichen Eigenschaften der Texte, welche die Aufmerksamkeit des Publicums frisch erhalten und den Componisten richtige, und ihrem Talent entsprechende Erfindungsbahnen anwiesen. Dabei ist es interessant zu sehen, wie beide Bühnen gleichsam die Rollen tauschen: die Bouffes, seit einer Reihe von Jahren von den ausgelassenen, stellenweis trivialen und frivolen Klängen der Offenbach'schen Muse in Beschlag genommen, nehmen einen ernsten, musikalisch würdevollen Ton an, während die komische Oper, in welcher seit neuerer Zeit die Komik von der Oper überwuchert wurde, mit der „Reise nach China" wieder einmal ins alte Gebiet zurückkehrt.

Herr Pompery und der Marineofficier Kernoysan, zwei eigensinnige Söhne der Bretagne, sind die Helden dieser Bouffonerie; Ersterer hat eine Tochter, und will lieber seinen Kopf einbüßen, als sie dem Officier zur Gattin geben. Dieser weiß die Familie während ihres Badeaufenthalts in Cherbourg auf ein Kriegsschiff zu locken, und droht dem Schwiegervater in spe, ihn direct nach China zu führen, wenn er nicht seine Einwilligung zur Verbindung giebt. Pompery ist außer sich und sucht die Matrosen zur Meuterei aufzuwiegeln, was ihm auch scheinbar gelingt, Kernoysan jedoch, mit ihnen im Einverständniß, dämpft ohne Mühe den Aufstand und verurtheilt nun den Rädelsführer, an dem großen Mast gehängt zu werden, durch welches energische Mittel der Starrsinn des Alten denn endlich gebrochen wird.

Der Text der „Hirten" ist eine Art ländlicher Trilogie, deren erster Theil die antiken Hirten schildert, und dem Componisten Gelegenheit giebt, sein Talent frei von allen excentrischen und parodistischen Elementen ins beste Licht zu stellen. Auch der zweite Theil, die Hirten à la Pompadour, zeichnet sich durch graziöse und naive Erfindungen im Style Monsigny's und Grétry's aus. Im dritten Theil verfällt Offenbach allerdings wieder in die bekannte Carnevalsmanier, welcher Fehler indessen den Dichtern, indem sie die Hirten unserer Tage in abschreckendster Realität hinstellen, und schließlich den Gott der Liebe auf den Rücken des boeuf gras heranreiten lassen, hauptsächlich zur Last fällt. —

Das endliche Erscheinen der „Martha" auf einer französischen Bühne macht ebenfalls viel von sich reden, und die fetten Einnahmen des Théâtre lyrique nicht minder als die Lobsprüche der Kritik sprechen für die Wahl des Herrn Carvalho. Bekanntlich ist die Oper schon von den Italienern der salle Ventadour seit Jahren dem pariser Publicum vorgeführt, doch nur ergraute Opernfreunde werden sich erinnern, daß der Stoff der „Martha" vom Jahre 1844 datirt, wo er von Herrn Saint-Georges für die große Oper zu einem Ballet verarbeitet war, mit Musik von Flotow für den ersten Act, von Burgmüller und Delbevez für die beiden andern. Als der Componist das Libretto später in eine Oper verwandeln ließ, behielt er den größten Theil seiner Balletmotive bei, und diesem Appell an die Füße des Publicums ist man hier nicht minder bereitwillig gefolgt, als in den übrigen Theilen der civilisirten und uncivilisirten Welt, wohin die „Martha" gedrungen ist. Die Darstellung ist, wie kaum anders zu erwarten war, eine sehr gelungene; Frl. Nielsou wird mit der Patti auf eine Stufe gestellt und übertrifft sie meiner Ansicht nach im ernsten Theile der Parthie, während sie an schalkhafter Laune freilich hinter ihrer Rivalin zurückbleibt. —

Die in meinem letzten Brief erwähnten Concerts populaires Malibran in Theater de la Gaieté sind richtig schon eines sanften Todes verblichen, nachdem sie am 17. December noch eine krampfhafte Anstrengung machten, und Bottesini's Contrabaß zur Beschwörung der Katastrophe citirt war. Umsonst. Sie sind nicht mehr und wiederum hat Pasdeloup das Feld für sich allein. Dieser fährt fort, dasselbe fleißig zu bebauen, säet auch hin und wieder Unkraut in den Waizen, wie die Feinde des Neuen gern behaupten. Die B dur-Symphonie von Gade war nun freilich nicht geeignet, jene zum Schweigen zu bringen, da zu einer halbwegs wirkungsvollen Wiedergabe dieses duftigen Gebildes dem Orchester die Feinheit fehlt, außerdem das Scherzo durch zu schnelles Zeitmaß seine Wirkung einbüßte. Die Tannhäuser-Ouverture dagegen erschien in aller ihrer Pracht nun zum drittenmale vor dem Publicum des Circus, und die Meinungsverschiedenheit desselben ihr gegenüber war so wesentlich geringer als in der vorigen Saison, daß dies Werk jetzt als eingebürgert zu betrachten ist. —

Ein sehr junger Geiger, Hr. Montardon, hatte im vorletzten Concert einen brillanten Erfolg mit dem E moll-Concert von Rode. Ich theilte das Wolgefallen des Auditoriums, obschon mir das Spiel des Jünglings, der Mitglied des Orchesters, erster Preis des Conservatoire, und Schüler Dancla's ist, weniger individuell als einstudirt schien. Aber allen Respect vor solchen Studien! Wie behaglich muß sich die etwa nachkommende Individualität auf einer solchen Grundlage fühlen! —

In der Musikzeitung „Menestrel" begegne ich mit Vergnügen einigen Zeilen von Berlioz, obschon dieselben nicht von der guten Laune ihres Autors sprechen. Der Meister zürnt dem Kritiker Gasperini, daß dieser, einer seiner wenigen hiesigen Gesinnungsgenossen, bei Besprechung der von ihm instrumentirten und von Pasdeloup verstümmelten Invitation à la valse sich der Worte bedient: „Ich zweifle, ob Berlioz den Schlußsatz gestrichen hat". Die Antwort ist: „Sie durften nicht zweifeln, denn Sie gehören nicht zu den Leuten, die mich für fähig halten, aus kindischer Rücksicht für das, was man in Frankreich und Italien Effect nennt, die Ehrfurcht gegen ein Meisterwerk zu verletzen". —

Die „Gazette musicale", welche seit einem Jahr nur noch „Afrikanerin" treibt, bringt mit der Ankündigung des zweihundert Seiten starken Nachtrages, die, bei der Aufführung gestrichenen Nummern enthaltend, eine von Fétis dazu verfaßte Vorrede. Der „savant collaborateur" der Zeitung sagt darin wörtlich: „Nach einer ersten Lesung der Partitur der „Afrikanerin" war ich überzeugt, daß dies Werk das vollständigste und vollkommenste des Meisters ist." (!) —

Die „Art musical" endlich hat sich, wie bekannt, mit Leib und Seele dem Maëstro Verdi verschrieben, und hält ihr Banner bei Anwesenheit ihres Schutzpatrons höher als je. Schonungslos streckt sie nieder, was halbweg nicht zur Fahne schwört, und der vorhin erwähnte „gelehrte Mitarbeiter", der sich unterfteht, in seiner Musikerbiographie nur drei Opern Verdi's als gelungen zu bezeichnen, dem „Macbeth" dagegen bleibenden Werth abzusprechen, wird zunächst von ihren Keulenschlägen getroffen. Ein Pamphlet aus der Provinz, welches sie abdruckt, scheint nichts Geringeres zu bezwecken, als die moralische Vernichtung des Brüsseler Conservatoiredirectors.

Ich komme nicht aus den Dissonanzen heraus. Die definitiv beschloßene Trennung der Quartett-Dioskuren (sit venia verbo) Maurin und Chevillard setzt die Verehrer dieser altberühmten Firma in größte Bestürzung. Ich halte die Folgen dieses Zwiespalts für minder bedenklich, seit ich erfahren habe, daß an Chevillard's Stelle unser Landsmann Valentin Müller treten wird, ein Violoncellist, der den Vergleich mit jedem seiner hiesigen Collegen aushalten kann, was Ton und Eleganz des Vortrags betrifft; musikalischen Sinn und Vielseitigkeit anlangend reichen jene dagegen schwerlich an ihn heran, und so ist es in mehr als einer Beziehung ein Gewinn für uns, daß Müller den lockenden Anerbietungen, die ihm noch vor Kurzem von Frankfurt aus gemacht wurden, kein Gehör geschenkt hat. —

W. L.

Frankfurt a. M.

Im dritten Museums-Concert am 10. Nov. kamen hier zum ersten Male zur Aufführung: Symphonie-Fragmente von Fr. Schubert. Die beiden ersten Sätze sind der tragischen Symphonie in Cmoll (comp. 1816), das Scherzo der sechsten in Cdur (comp. 1818) und das Finale einer Ddur-Symphonie aus dem Jahre 1815 entlehnt. — Stehen zwar auch die vier Sätze in keiner eigentlichen Beziehung zu einander, so gewährt doch dafür wenigstens jeder einzelne Theil an und für sich vermöge seiner Klarheit und Conception ein besonderes Interesse. — Eine schwungvolle, gut gearbeitete Ouverture von F. E. Fesca zu „Cantemire" bildete das zweite Orchesterstück. — Frau Clara Schumann, welche für die plötzlich erkrankte Frau Szarvady (Wilhelmine Clauß) bereitwilligst eintrat, entzückte das Auditorium durch den Vortrag des Beethoven'schen Esdur-Concerts und durch die Ausführung eines Nocturne von Chopin und zweier Compositionen von R. Schumann. — Hr. Kammersänger Hauser aus Carlsruhe bewährte sich im Vortrag der großen Arie (Edur) aus „Hans Heiling" sowie mehrerer Lieder von Brahms, Hermann Levi und Schumann aufs Neue als gut geschulter und seelenvoller Sänger, welchem eine klangvolle, sympathische Barytonstimme zur Verfügung steht. —

Am 24. Nov. fand das vierte Museums-Concert statt. Die Adur-Symphonie von Beethoven und die Ouverture zu den „Hebriden" von Mendelssohn wurden mit feiner Nuancirung und schwungvoller Auffassung executirt und vom Auditorium mit wahrer Begeisterung aufgenommen. — Den gesanglichen Theil vertrat Frl. Philippine v. Edelsberg aus München. Stimme und Schule sind hervorragend. Nur wünschten wir derselben noch etwas mehr Tiefe der Empfindung. Unter ihren Vorträgen: Arie aus „Catharina Cornaro" von Fr. Lachner; „Die Post" von Schubert und „Lockung" von Dessauer war wol der des letztgenannten Liedes am Gelungensten und mußte, stürmisch verlangt, wiederholt werden. — Der vortreffliche Violoncellist Coßmann aus Weimar hatte für das hiesige Publicum zum Theil eine sehr unglückliche Wahl getroffen! Ein Violoncell-Concert von Rubinstein machte nämlich bei demselben vollständig Fiasco, und konnte man Hrn. C., welcher für so viel Mühe und Hingebung so wenig Lohn erndtete, wahrhaft bedauern. Erst später ließ das Publicum dem ausgezeichneten Künstler gebührende Gerechtigkeit widerfahren, indem es denselben nach dem seelenvollen Vortrage der einfachen Transscription von Schubert's „Ave Maria" stürmisch rief und diesen Vortrag Da capo verlangte. In einer Tarantelle eigener Composition hatte Hr. C. Gelegenheit, seine eminente Technik an den Tag zu legen! —

Zu den interessantesten Soiréen der diesjährigen Wintersaison zählen unstreitig die Quartett-Soiréen der HH. Maurin (erste Violine), Sabatier (zweite Violine), Mas (Viola) und Chevillard (Violoncell) aus Paris. Diese Herren haben, wie bekannt, es sich zur speciellen Aufgabe gemacht, die letzten Streichquartte Beethoven's ex fundamento zu studiren. Seit sechzehn Jahren haben sich diese vortrefflichen Künstler mit bewunderungswürdiger Ausdauer und aufopfernder Energie der gestellten Arbeit unterzogen, dafür aber auch herrliche Resultate erzielt. Solche Vollendung in der Ausführung, solches Verständniß in Betreff der Auffassung ist etwas ganz Seltenes. Die in den beiden Soiréen vorgetragenen Werke waren: siebentes Quartett in F (Op. 59); dreizehntes Quartett in B dur (Op. 130); vierzehntes Quartett in Cis moll (zweiter Theil); zehntes Quartett in Es (Op. 74); fünfzehntes Quartett in A moll (Op. 132) und endlich Quartett in C (Op. 59). — Reiche Betheiligung von Seiten der kunstsinnigen Musikfreunde und rauschende Beifallsspenden waren der verdiente Lohn für so musterhafte Leistungen. —

Das erste Abonnement-Concert des Philharmonischen Vereins fand am 12. Novmbr. statt. Durch eine recht correcte und präcise Ausführung der Ddur-Symphonie von Haydn und der Ouverture zu „Catharina Cornaro", von F. Lachner bewies der strebsame Dilettanten-Verein, daß es ihm Ernst sei, auf der Bahn seiner musikalischen Entwickelung voranzuschreiten. — Für Solo-Vorträge waren Frl. Hentz, eine Frankfurterin, welche am großherzoglichen Hoftheater zu Mannheim engagirt ist, und Hr. Julius Sachs, Pianist von hier gewonnen. Frl. Hentz überraschte das gespannte Auditorium ungemein durch die Fortschritte, welche die Dame seit ihrer theatralischen Laufbahn gemacht. Sie sang die große Sopran-Arie aus dem „Freischütz" sowie Lieder von Schumann und Mendelssohn. — Hr. Julius Sachs, welcher als tüchtiger Künstler sich hier eines guten Namens erfreut, spielte ein Concert von Mozart (Cdur), ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, sowie Etude und Polonaise von Chopin. Die Leistungen gereichten Hrn. S. zur Ehre und fanden sehr beifällige Aufnahme. —

Endlich müssen wir noch eines neuen Vereins, welcher sich „Musikalischer Dilettanten-Verein nennt, Erwähnung thun. Derselbe steht unter Leitung des Concertm. Max. Wolff und macht dem Philharmonischen Verein vermöge seiner Richtung und seines Strebens eine nicht unwesentliche Concurrenz. Das erste Concert dieses jungen Vereins am 14. Novmbr. giebt gerechte Hoffnung auf ferneres Gedeihen. Das Programm war mannigfaltig, die Leistungen durchweg sehr befriedigend. — Orchesterwerke: Ouverture zu „Titus" und Symphonie Nr. 7 in Cdur von Haydn. Frau Scala Borzaga vom Mainzer Theater sang die große Sopran-Arie aus „Fidelio" und Lieder von Schubert mit lohnendem Erfolge. — Das Gdur-Trio von Beethoven wurde von den HH. Sachs (Piano) Max. Wolff (Violine) und Ch. Siedentopf (Violoncell) in höchst anerkennenswerther Weise ausgeführt. Hr. Siedentopf spielte ein Adagio von Mozart, (einem Quartett in Adur entlehnt) als sehr dankbare Transscription für das Violoncell eingerichtet, mit feinem Geschmack und tiefer Empfindung, während Hr. Max. Wolff Legende von Wieniawsky und

Phantasie-Caprice von Vieuxtemps auf der Violine vortrug. Hr. Wolff ist anerkannt ein vorzüglicher Geiger und tüchtiger Musiker. Für Ersteres sprachen aufs Neue die gelungenen Solo-Vorträge; für Letzteres gab die Ausführung der Orchesterwerke unter dessen Leitung das beste Zeugniß. —

In meinem letzten Berichte ist statt „Frau Rosa May, die einstgefeierte“ 2c. zu lesen: Frau Rosa Csillag, und gegen den Schluß ist der Name Appel in: Oppel umzuändern. —

Wiesbaden.

Bei uns wird wacker Musik gemacht; jetzt im Ganzen bessere und dennoch billigere, als im Sommer. Die Leute, die uns in der warmen Saison besuchen, wollen, wenn sie nach Hause kommen, erzählen, daß sie in Wiesbaden gesehen haben: den Hrn. Jaell, der so liebenswürdig kugelrund ist, daß man mit ihm Kegel schieben möchte, und den Hrn. Vieuxtemps, den braven Ehemann, den seine aufopferungsvolle Gattin nicht blos durchs Leben, sondern auch durch alle Compositionen am Piano begleitet, und den Hrn. Piatti, der solche schwärmerische Augen macht, daß er gar nicht Violoncell zu spielen brauchte, um die Herzen aufzuregen, und erst gar den Hrn. Kolasanti, der in edler Selbsterkenntniß sich selber den Paganini auf dem Contrabaß nennt, und der so täuschend die Violine nachmachen kann, daß man glaubt, er habe die Baßgeige auf der Schulter liegen. Hat man zu guterletzt noch den Hrn. Viviers aus Paris, von dem man soviel Anekdoten mit dem Kaiser Napoleon erzählt, und der auf seinem Horn nicht blos einen, nein gleich mehrere Accorde zu gleicher Zeit blasen können soll, im Concerte gehört, so will man in musikalischer Beziehung gern „sterben“. Genug des Scherzes. Thatsache ist, daß es dem polyglotten Sommer-Publicum mehr darum zu thun ist, die Virtuosen ersten Ranges, welche übrigens die Kurhausverwaltung wahrhaft fürstlich honorirt, gesehen als gehört zu haben. Die Verlockung liegt daher selbst für ausgezeichnete Künstler nahe, ein gutes Programm nicht besonders zu urgiren. —

Anders ist es jetzt. Außer der Oper, die dies Jahr vortrefflich besetzt ist — [Frau Bertram-Meyer, dramatische Sängerin, Frl. Langlois Coloratursängerin, Frl. Norden für Partien wie Elsa, Margarethe, Agathe 2c., Frl. Waldmann, ein Edelstein von einem Alt, der indessen noch weiter geschliffen werden muß, Frl. Boschetti, treffliche Soubrette, Hr. Caffieri, Heldentenor, Hr. Borchers, lyrischer Tenor (auch als Gesanglehrer mit Recht beliebt), Hr. Bertram, Baryton (gute musikalische Auffassung und gewandtes, angemessenes Spiel ist bei ihm besonders hervorzuheben), die HH. Karnor und Klein, beide Bässe (der Erstere mit einer angenehmen, der Letztere mit einer mächtigen Stimme begabt)] — also außer der Oper sind es besonders die Symphonie-Concerte, welche das Interesse der musikalischen Bewohner Wiesbadens spannen. Das zweite Concert war schon bei Weitem mehr besucht als das erste: eine gerechte Belohnung für unseren regsamen und talentvollen Capellm. Hrn. Jahn. Ich darf nur das Programm geben, um eine Meinung bilden zu lassen. Symphonie in C dur (mit der Fuge) von Mozart; Ouverture zur „Melusine“ von Mendelssohn (mit einem Verständniß ausgeführt, daß die Töne „sprachen“); Frühlings-Phantasie von Gade (die Soli waren in den Händen von Frl. Boschetti, Frl. Waldmann, Hrn. Borchers und Hrn. Bertram, das Clavier sauber geführt von Hrn. Kahl); Vorspiel zu „Tristan“ und Scenen aus „Orpheus“. Man kann mit einem solchen Programme gewiß mehr als zufrieden sein. — Das Orchester wirkt mit Lust und Wärme, und der junge Capellmeister (Hr. Jahn) erringt sich immermehr die Sympathien der Hörer durch die distinguirte Wahl der Tonstücke sowol, wie durch correcte Einstudirung derselben. Im Laufe des Januar folgt das dritte Symphonie-Concert. —

Außerdem haben wir noch periodische Kammermusik-Abende, gegeben von den HH. Baldenecker, Scholle, Kahl und Fuchs, tüchtigen Künstlern, die es sich nicht gereuen ließen, zuerst vor leeren Bänken und Freibilleten zu spielen, bis sie zur Anerkennung durchdrangen. Auch ihnen dankt das hiesige Publicum manchen guten Blick in die ächte Musik. In der letzten Soirée brachten sie unter Mitwirkung der HH. Moisl (ein vortrefflicher Contrabassist), Rösel und J. Grimm als „Rarität“ das neuentdeckte Mozart'sche Septett. Es ist viel „Tafelmusik“ darin, um mit Wagner zu reden. —

Zwei andere große Concerte zogen noch die Aufmerksamkeit an. Das erste wurde von dem hiesigen Gesangverein „Concordia“ unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Elsenheimer zur Anschaffung der großen Glocke für die hiesige katholische Kirche gegeben unter Mitwirkung des Frl. Cosenza, Sängerin aus Petersburg, und der HH. Otter (Declamation der Schiller'schen „Glocke“), Bonewitz (Pianist), Baldenecker (Violinist) und Ferd. Ludwig (als Componist). Hr. Baldenecker trug ein Concertstück eigener Composition mit Bravour vor, Hr. Bonewitz spielte die C moll-Sonate von Beethoven, ein Nocturno von Chopin und den chromatischen Galopp von Liszt mit vieler Fertigkeit. Novität war eine Composition von Ludwig: „Gottvertrauen“, religiöses Sopransolo mit Begleitung des Claviers und Violoncells. Frl. Cosenza sang darin zur großen Zufriedenheit des Publicums, das Violoncell wurde von Hrn. Krähmer aus dem Theaterorchester gespielt, während der Componist den Clavierpart übernommen hatte. —

Das letzte Concert war das des hiesigen Cäcilienvereins. Dieser Verein, früher unter Direction des Theatercapellm. Hagen, ist mit dem neuen Director Hrn. Freudenberg, einem noch sehr jungen Manne, in ein neues Stadium getreten. Ob dieses Stadium bergauf oder bergab liegt, kann man bis jetzt noch nicht genau unterscheiden; das wird sich im Verlaufe der nächsten Concerte erweisen. Man muß Hrn. Fr., der offenbar ein Neuling im Dirigiren ist, Zeit lassen, sich einzuarbeiten; es fällt kein Meister vom Himmel. Sicherlich war das Programm des letzten Concerts ein vielseitigeres als sonst, wenn auch die Ausführung noch Manches zu wünschen übrig ließ. Es brachte die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von Bach, die Motette „Surge illuminare Jerusalem“ von Palestrina, drei Chöre für Frauenstimmen von Brahms mit Begleitung der Harfe (gespielt von Hrn. Arnold aus dem Theaterorchester) und zwei Waldhörnern und endlich drei Lieder für gemischten Chor: „Schönste Griseldis“, französ. Volkslied aus dem 17. Jahr., „Jägerlied“ von Schumann und „Jagdlied“ von Mendelssohn. Auch in diesem Concerte wirkten Hr. Bonewitz und Hr. Baldenecker sowie Frl. Waldmann und Frau v. Konraths als Solisten in besonderen Piècen mit. — Der Cäcilienverein zählt viele recht musikalische Herren und Damen zu seinen Mitgliedern. —

F. L.

Naumburg a. S.

Die erste Soirée unseres Musikdir. F. Schulze fand am 9. Nov. die zweite am 11. Dec. unter Mitwirkung des Concertm. Kömpel und des Kammervirtuosen Coßmann aus Weimar statt. An beiden Abenden wurde dem, an Quantität wie Qualität mehr und mehr wachsenden, kunstsinnigen Publicum besonders in den beiden großen Trios von Beethoven Op. 97, B dur und von Mendelssohn Op. 66, C moll reicher Genuß gewährt. Alle drei Künstler verstehen sich vortrefflich, sie dringen in ihrem Zusammenwirken so gleichmäßig und tief in den Geist des Componisten ein, daß die Tondichtung wie ein Gemälde von derselben Meisterhand makellos vor dem Auge des Hörers entsteht. Für Violine und Pianoforte standen in den Programmen: Sonate in A dur von S. Bach; Variationen über Mozart'sche Themen von David und einige kleinere Compositionen von Spohr. Für Violoncell und Pianoforte war eine Sonate von Rubinstein, Larghetto von Mozart und ein Lied von Schubert ausgewählt. Außerdem machte uns Hr. Coßmann mit einer originellen und anziehenden „Tarantelle“ eigener Composition bekannt. Hr. Kömpel

wie Hr. Coßmann genießen schon seit Jahren in Naumburg unsere ungetheilte Verehrung. Beide Künstler wurden daher gleich bei ihrem Auftreten in den beiden letzten Concerten mit stürmischem Applaus begrüßt. Hr. Schulze trug für Pianoforte allein eine Caprice brillant von St. Heller und im zweiten Concert zwei Lieder von Schumann vor. Seine Leistungen sind ganz ausgezeichnet und durchaus mustergültig, und macht diesen gegenüber die Anspruchslosigkeit seines Auftretens stets einen höchst gewinnenden Eindruck. —

Berlin.

Vor Kurzem bereits wurde Ihnen über das Unternehmen des Hrn. Sigismund Blumner berichtet, welcher unter Mitwirkung gediegener hiesiger Kunstkräfte einen Cyclus von sogenannten Montagsconcerten veranstaltet, um die bessere classische Kammermusik dem größeren Publicum zugänglich zu machen, und zwar im Saale der Singakademie zu bedeutend billigen Preisen, wodurch einem jeden Musikliebhaber die Theilnahme ermöglicht wird, ähnlich wie es bekanntlich unserem Liebig mit der Popularisation der Symphoniemusik gelungen ist. Es haben bereits drei dieser Montagsconcerte stattgefunden und eine höchst erfreuliche Aufnahme gefunden. Hr. Blumner hat sich dabei als recht wackerer Künstler bewiesen, der seine Aufgabe nicht als einseitiger Clavierspieler zu erfüllen sucht; er strebt darnach, die solide Kammermusik als solche, und, seinem Culturzweck entsprechend, zur besten Repräsentation zu bringen. Unter den Mitwirkenden heben wir besonders Ad. Grünwald, Dr. Bruns, de Ahna, Espenhahn und Tèetz hervor. Die Abwechselung von Instrumental- und Gesangpiècen gewährte ein wohlthuendes Interesse. Von den vorgeführten ersteren sind besonders nennenswerth: ein Trio von Hummel Op. 83, Quintett von Beethoven Op. 16 für Pianoforte und Blasinstrumente, Phantasiestücke von Schumann für Pianoforte und Clarinette Op. 73, das Forellen-Quintett von Schubert Op. 114 u. s. w. Wie verlautet, will Hr. Blumner nach Beendigung dieses Cyclus noch eine Fortsetzung von sechs dieser Concerte, und zwar unter Hinzuziehung auswärtiger bedeutender Kunstkräfte folgen lassen. Wir wünschen dem Unternehmen ferneres Gelingen. — Außerdem sei noch des Triumphes gedacht, den Carl Tausig am 6. Dec. im Saale der Singakademie feierte. Berlin hatte schon längst auf diesen Gast einmal gerechnet, wenigstens Diejenigen, die ihn kannten. Obgleich die Zuhörerzahl größer zu wünschen war, so bestand dieselbe doch aus einer respectablen Anwesenheit von Sachverständigen, Virtuosen und der Hauptvertretung der Kritik. Der enthusiastische Applaus war deshalb um so höher und maßgebend zu schätzen, den Tausig namentlich in der unvergleichlichen Wiedergabe des Schumann'schen Carnevals sich erwarb. Hätten wir im Vortrag des Field'schen Nocturno Nr. 4 auch weniger Nuancirung der Bewegung und einen höheren Grad der diesen reizenden Tondichtungen ureigenen Gefühlsruhe wünschenswerth gefunden, so constatirte sich nach dem Totalerfolge doch das anderweitig schon festgestellte Urtheil: Tausig ist in seiner Weise ohne Rival. Er wird sich das Berliner Publicum im Sturm erobern. —

R. Biole.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Bülow veranstaltet in München zum Besten des abgebrannten Marktes Partenkirchen drei Abende für Kammermusik. —

— Frau Jugeborg v. Bronsart giebt am 13. in Berlin für die dortige Künstlerunterstützungscasse — die Pianistin Nanette Falk am 10. — Franz Bendel ebendaselbst am 15. ein Concert. —

— Kammermusikus Joseph Walter veranstaltete in München mit den HH. Closner, Thoms und Müller drei gelungene Quartettabende. —

— Hellmesberger's Quartett ließ sich am 3. 5. und 8. in Pesth hören.

— Der Pianist Smietansky gab in Wien am 1. unter Mitwirkung von Laub eine größere Soirée. —

— Die Gebr. Müller haben in Holland binnen wenigen Wochen nahe an dreißig Soiréen gegeben. —

— Concertmeister Dreischock wirkte am 8. in Berlin in Blumner's Soirée mit. —

— Sivori giebt in Rom Concerte — Drechsler in Riga und anderen russischen Orten. —

— Der Musikdirector des Berliner Handwerkervereins, Mohr, erwirbt sich um Weckung höheren Kunstsinnes in den betreffenden Schichten ein wesentliches Verdienst durch, in jenem großen Verein regelmäßig veranstaltete und wohlbesuchte Kammermusik-Abende und wird in diesem löblichen Unternehmen von den HH. Zürn, Marx, Wönitz, dem Hellmich'schen Quartett und mehreren Sängerinnen tüchtig unterstützt. —

— Mortier de Fontaine gab am 28. v. M. in Weimar ein historisches Clavierconcert. Das Programm seiner Concerte enthält Proben von dreißig Componisten von 1648 an bis in die neueste Zeit und ein das Verständniß wesentlich förderndes, historisch-kritisches Resumé über die Bedeutung derselben. —

— In demselben Concerte in Hannover, in welchem (wie in vor. Nr. S. 13 berichtet) Fr. Grützmacher mitwirkte, führte sich der neue Hofcapellmeister Bott durch die sehr gelungene und fein schattirte Aufführung der Rietz'schen Festouverture und der Beethoven'schen Adur-Symphonie auf das Vortheilhafteste als Concertdirigent ein. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Rotterdam wurden die glänzenden Abonnementconcerte im dortigen Theater unter der umsichtigen Direction des Opernc apellmeisters Saar und unter Mitwirkung von Joachim und Dalle Aste eröffnet. Im ersten Programm befand sich die „Eroica" und Schumann's Manfred-Ouverture. —

— In Newyork hat im ersten philharmonischen Concerte unter Bergmann's tüchtiger Leitung Liszt's „Mazeppa" ganz mächtig gezündet, und berichten selbst die Correspondenten mehrerer erklärt gegnerischer Blätter voll Wärme und seltener Würdigung über dieses Werk. — Die dortige Singakademie unter Leitung von Thomas gab eine recht gelungene Aufführung u. A. von Schumann's „Neujahrslied" und Bruch's recht beifällig aufgenommenen „Birken und Erlen". —

— In Breslau enthielt das Programm des sechsten Abonnementconcertes des Orchestervereins u. A. Beethoven's Adur-Symphonie und Liszt's „Preludes". — In dem benachbarten Trebnitz veranstaltete der strebsame Cantor Stark unter Mitwirkung des dortigen Gesangvereins und der Stadtcapelle unter Kulick's Leitung zwei größere Concerte, in denen er Werke von Haydn, Weber, Spontini, Mendelssohn, Chopin, Tschirch rc. zu Gehör brachte, und beabsichtigt, da sein Unternehmen beifällige Aufmunterung gefunden, dieselben lediglich in der Hoffnung fortzusetzen, dadurch ein neues und frisches Leben in der dortigen Gegend zu erwecken. —

— In Coblenz brachte das vierte Abonnementconcert u. A. den 23. Psalm für Frauenchor und Orchester von Bargiel. —

In Warschau gab der Redacteur der dortigen Musikzeitung Lebrun eine Matinée zur Feier von Beethoven's Geburtstag, in welcher er Theile aus dessen großer Messe und anderen bedeutenderen Werken aufführte. —

— In Berlin wurde im sechsten Symphonieconcert der Hofcapelle eine Demetrius-Ouverture von Vincenz Lachner ausgeführt. — In der Notiz über die „Gesellschaft der Musikfreunde" in vor. Nr. ist statt des Druckfehlers „eröffnete": „eröffnet" zu lesen. —

— In den Chemnitzer Hauptkirchen werden in diesem Vierteljahre Chorwerke von Händel, Michael Haydn, Schneider, Richter, Gade, Hauptmann, Volkmann, Bargiel und Reinecke zu Gehör gebracht. Am Charfreitage wird Händel's „Israel" aufgeführt. —

— In München kamen in den dortigen Abonnementconcerten der königl. Capelle zur Aufführung: Volkmann's Phantasie „an die Nacht" für Alt und Orchester, Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Schubert's Ouverture zu „Alfonso" und Entreact zu „Rosamunde" und Cherubini's „Marche religieuse". Im Weihnachtsconcert wurde eine neue prächtige Orgel von Frosch sen. eingeweiht. —

— In Prag wurde zum Gedächtniß des verstorbenen Professor Mildner ein solennes Requiem in Anwesenheit aller Spitzen der dortigen höheren Gesellschaft abgehalten.

— In Paris kam im letzten Pasdeloup'schen Volksconcerte die vollständige Egmont-Musik zur Aufführung. — Die ihm von Malibran gemachte Concurrenz hat ein jähes Ende erreicht und scheiterte hauptsächlich an M.'s Dirigentenfähigkeit. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Mainz ging am Weihnachtstag der „Tannhäuser" sorgfältig neu einstudirt und ziemlich gelungen zum ersten Male in Scene. — In Haag entzündete zur selben Zeit die „Africanerin" zum ersten Male die holländische Begeisterung. Den größten Enthusiasmus soll sie in Newyork erregt haben. —

— Im Théatre lyrique in Paris ist Barthe's „Braut von Abydos" mit Mad. Miolan-Carvalho nach wiederholtem Zurücklegen endlich und zwar mit Erfolg in Scene gegangen. —

Operupersonalien.

— In Freiburg i. Br. erhält sich unter dem Director Jagels die dortige Oper, besonders seit der allerdings kostspieligen Gewinnung des Tenor Wild, auf der bereits erwähnten achtungswerthen Stufe, und soll u. A. die letzte Fidelio-Vorstellung mit Frau Michaelis-Rimbs aus Mannheim eine vortreffliche gewesen sein. — Die Heidelberger Oper unter Dir. Widmann hat sich aus der ersten bedenklichen Anfängen heraus zu erfreulichen Fortschritten aufgeschwungen. — Die Gesangsprofessorin am Wiener Conservatorium Frau Passy-Cornet machte einen nach Frl. v. Murska gewagten Versuch als Königin der Nacht; zwar gediegene Methode, durch vielen Beifall belohnt, doch vielzuwenig Königin und bereits zuviel Nacht in der Frische des Organs. — Frau Dustmann gastirte in Bremen — Frl. Tietjens in Düsseldorf — Frl. Artôt in Bremen. — Frl. Riccius aus Leipzig debütirte in Würzburg mit günstigem Erfolge — desgleichen Frl. Isabella Suvanny in Leipzig. — Der Tenorist Winterberg, früher in Leipzig, hat sein neues Engagement in Augsburg erfolgreich begonnen. — In Rotterdam erfreuen sich Dalle Aste, Hardtmuth und Frau Boggenhuber großer Gunst des Publicums. — Frl. Zschiesche, früher in Berlin, Stettin und Amsterdam, hat sich mit einem Kaufmann Scherl vermählt. — Unter den guten Linzern ist allgemein über die Vorzüge der Sängerinnen Pappenheim und Schönfeld ein heftiger Streit in Gesellschaften und Familien entbrannt. — Frau Czillag ist trotz der in vor. Nr. enthaltenen Nachricht in Madrid mit glänzendem Erfolge aufgetreten. — Ebendaselbst gastiren in nächster Zeit Laura Harris und Frau Lemmens-Scherrington aus London. — Der tüchtige Bassist Scaria ist in Dresden von Neuem auf drei Jahre engagirt worden. — Frl. Sauter verläßt die Berliner Bühne am 1 Juni, weil sie sich mit der Intendanz wegen der von ihr geforderten Zulage nicht zu einigen vermocht hat. — Adeline Patti ist nach Paris zurückgekehrt, um in den nächsten Tagen daselbst an der italienischen Oper wieder aufzutreten. — Der eminenten Contraaltistin Rosine Bloch daselbst sind von Petersburg aus 40,000 Fr. und andere Vortheile geboten worden, sie ist jedoch genöthigt worden, ihren, kaum den dritten Theil bietenden Pariser Contract innezuhalten. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Großherzog von Hessen-Darmstadt hat dem Hofcapellm. Abt in Braunschweig die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Der Herzog von Coburg hat dem Componisten Hermann Nürnberg in Berlin „in Anerkennung seiner Bestrebungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik" einen werthvollen Ring übersandt und dem Maschinen- und Decorationsdirector Mühldorfer für Inscenirung der „Afrikanerin" das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen. —

— Kammersänger v. d. Osten hat als Gesanglehrer der Herzogin von Mecklenburg von derselben in Anerkennung seiner Leistungen einen werthvollen Brillantring erhalten. —

— Der Capellmeister am Wiener Carltheater, Storch, wurde am 21. v. M. bei Gelegenheit seines fünfzigsten Geburtstages durch eine vom Wiener „Männergesangverein" veranstaltete Feierlichkeit überrascht. —

— Die Harmoniegesellschaft in Minden übersandte dem Componisten Julius Otto in Dresden ein feines westphälisches Frühstück für zwölf Personen als Dank für den durch eines seiner launigen Werke gehabten Genuß. —

Todesfälle.

— In Bologna starb Badiali, früher Sänger an der italienischen Oper in Paris — in Vittoria der auch außerhalb Spanien geschätzte Liedercomponist Yradier — in Paris der Musikalienverleger Ed. Moissanier und Carl Herz, Bruder von Henry und Vater des bekannten Flügelfabrikanten, ein ebenfalls ausgezeichneter und besonders in Amerika gefeierter Virtuose. —

Literarische Novitäten.

— Bei B. v. Zabern in Mainz erscheint in zehn Lieferungen à 1 Thlr. ein großes musikalisches Sammelwerk „Das Tonreich und seine physikalischen Gesetze, eine Darstellung der Musikapparate und Tonsysteme aller Völker der alten und neuen Welt u. s. w. von Heinrich Welcker, großhzl. hessischem Hofpianoverfertiger", nebst einem Atlas von 524 Abbildungen. Zugleich ladet der Verleger seine Collegen und die des Verfs. zu billig zu berechnenden Inseraten auf den Umschlägen des Werkes ein. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Capellm. Ferd. Hiller aus Cöln, Hr. Violoncellvirtuos de Swert aus Düsseldorf und Hr. Componist Bierling aus Berlin, Hr. Chwatal, Tonkünstler aus Magdeburg, Hr. Hetz, Pianist aus Frankfurt a. M. —

Vermischtes.

— Mit Ende des vorigen Jahres ist das Cotta'sche „Morgenblatt" eingegangen. Dasselbe wurde 1807 von Jean Paul eröffnet und nach diesem 38 Jahre hindurch von dem vor Kurzem verstorbenen Hauff redigirt. —

— Unter den vielen hervorragenderen Schülern des soeben verstorbenen Professor Mildner sind außer Laub noch zu nennen: Pixis, Grünwald, beide Labitzky, Anger, Nemetz, Schuster, Köckert, Paulus, Slansky und beide Hrimali. —

— Prof. Ludwig Eckardt hielt in Frankfurt a. M. einen Cyclus von Vorträgen über Richard Wagner, in welchem er einerseits sehr scharf, andrerseits möglichst warm und unbefangen dem gewählten Gegenstande gerecht zu werden bestrebt war. —

— Ritter v. Köchel hielt in Wien einen auf umfassende Forschungen sich basirenden Vortrag über die älteren Musikzustände in Oesterreich und illustrirte denselben durch Ausstellung vieler Portraits früherer Regenten und Künstler. —

— Die fruchtbare Romanschriftstellerin Louise Mühlbach hat sich in der Augsburger „Allgem. Ztg." mit einem ächt dilettantisch gehaltenen großen Aufsatz über die „Afrikanerin" als Musikreferent versucht. —

— Im November betrugen in Paris die Einnahmen der Theater anderthalb Millionen Francs. —

— Die Einnahmen der „Concordia"-Akademie in Wien betrug 3200 fl. — Das Vermögen des dortigen Vereins für dürftige Tonkünstler hat sich durch ein Vermächtniß fast auf das Doppelte erhöht und beträgt jetzt über 50,000 fl. —

— Die angesehensten Mitglieder des Rotterdamer Theatercomités gewähren der dortigen Oper in der Regel einen jährlichen Zuschuß von ungefähr 40,000 holl. Gulden. —

Unterzeichneter beabsichtigt unter dem Titel „Musikalische Briefe" eine möglichst vollständige Sammlung der von Gluck, Ph. Em. Bach, Jos. Haydn, Carl Maria v. Weber, Franz Schubert, Mendelssohn und Schumann vorhandenen Briefe herauszugeben, und bittet alle Inhaber von bisher ungedruckten Briefen dieser Componisten um freundliche Mittheilung derselben oder vorläufige gefällige Benachrichtigung.

München, im Januar 1866.

Prof. Dr. Ludwig Rohl,
Arcisstr. 12. f.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

In unseren Verlag ist übergegangen:

Pianoforteschule

mit Berücksichtigung

der neueren musikalischen Richtung

bearbeitet und herausgegeben

von

Ferd. Friedrich und Julius Knorr.

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Neuer Abdruck.

Preis 1½ Thlr.

Praeger & Meier in Bremen.

Classische Compositionen

als Duos f. Pianoforte u. Violine bearbeitet

im Verlage der Buch- und Musikalienhandlung **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Breslau:

Joseph Haydn, Symphonien f. Pianoforte u. Violine arrang. von Georg Vierling. No. 1—12 à 1⅓ Thlr.

Joseph Haydn's Violin-Quartette f. Pianoforte u. Violine bearb. von Georg Vierling.

Serie I. Enthaltend Op. 76, (dem Grafen Erdödy gewidmet). No. 1—6 à 1 Thlr.

W. A. Mozart, Quintette für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncello für Pianoforte u. Violine bearbeitet von Georg Vierling.

Bisher erschienen: No. 1 in C moll 1⅓ Thlr. No. 2 in C 2⅓ Thlr.

W. A. Mozart, Symphonien für Pianoforte und Violine bearb. von Heinrich Gottwald. No. 1—12 à 1½ Thlr.

Bei dem anerkannten Mangel an gediegenen, nicht zu schwer ausführbaren Compositionen für Pianoforte und Violine hat es die Verlagshandlung unternommen, obige Meisterwerke von Haydn und Mozart als Duos für die genannten Instrumente bearbeiten zu lassen. Georg Vierling, Heinrich Gottwald haben diese schwierige Aufgabe in ächt künstlerischer Weise aufgefasst und es ist ihnen trefflich gelungen, treue, dabei höchst wirkungsvolle Wiedergaben der classischen Originale in fliessender, der Technik der beiden Instrumente entsprechender Weise zu liefern, die den besten Original-Compositionen dieser Gattung an die Seite gestellt werden können. Keine Art des Arrangements dürfte geeigneter sein, die schönsten und erhabensten Schöpfungen unserer Classiker in kleineren musikalischen Kreisen als so recht eigentliche „**Hausmusik**" einzubürgern, wie die Zusammenwirkung von Pianoforte und Violine. Der Clavierpart und die Violinstimme sind für auf mittlerer Stufe stehende Spieler ausführbar.

In meinem Verlage erschien soeben:

Die

Organisation

des

Musikwesens

durch den Staat

von

Franz Brendel.

Preis 10 Ngr.

Leipzig, **C. F. KAHNT.**

Für Männergesangvereine.

Zehn Gesänge für Männerchor

componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von

Joachim Raff.

Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Musiker!!

Im königl. Holländischen Feld-Artillerie-Regiment ist die **Stelle eines 2. Directors** (Sous-Chef, Wachtmeisterrang) **zu besetzen.** Reflectirende müssen 1. Geige spielen und sonst ein Holz- oder Blechinstrument blasen können. Ausser dem Tractament sind noch gute Neben-Verdienste mit dieser Stelle verbunden.

Offerten sind franco zu richten an Hrn. **F. Rudersdorff,** Capellmeister im königl. Holländischen Feld-Artillerie-Regiment in Utrecht (Holland).

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 19. Januar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 4.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: J. Raff, Op. 96. — M. Mosonyi, F. Liszt's Graner Fest-Messe. — J. Krejci, Op. 4. — R. Palme, Op. 5. — Correspondenz (Leipzig, New York, Prag, Braunschweig, Löwenberg, Stuttgart, Naumburg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Für großes Orchester.

Joachim Raff, Op. 96. „An das Vaterland". Preis-Symphonie in fünf Abtheilungen für großes Orchester. Partitur 6 Thlr. Orchesterstimmen 12½ Thlr. Clavierauszug 4⅔ Thlr. Leipzig u. New York, J. Schuberth u. Co.

Nachdem ich mich durch die Lecture der Partitur und durch oft wiederholtes Vierhändigspielen des Auszugs, so viel es auf diese Weise möglich ist, in das Werk hineingelebt habe, kann ich mir nicht versagen, darüber Einiges in die Oeffentlichkeit gelangen zu lassen; es scheint dies um so weniger überflüssig, als demselben, so viel mir bekannt, wenig oder keine Berücksichtigung von Seite der Concertinstitute und der Presse zu Theil geworden ist, trotzdem, daß man den Componisten als einen der hervorragendsten in Deutschland kennt und seiner Symphonie im März 1863 von den HH. Hiller, Reinecke, Ambros, Volkmann und V. Lachner der Preis zuerkannt wurde.

Raff hat seiner Symphonie ein Vorwort beigegeben, in welchem angedeutet ist, daß besonders die Ereignisse der letzten Jahre sein Gemüth drängten, in künstlerischer Darlegung die Empfindungen zu äußern, welche in den deutschen, für das Volksthum warm schlagenden Herzen rege wurden. So wurde die Symphonie nach dem Frieden von Villafranca (1859) begonnen und 1861 beendet. Als das Werk zum Druck bereit lag, erging von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates eine Preisausschreibung auf die beste der einzusendenden Symphonien; R. sandte die bereits fertige ein und erhielt, wie gesagt, den Preis. — Diese historischen Facta mitzutheilen war nothwendig, denn sie legen dar, daß das R.'sche Werk nicht etwa durch die äußere Anregung einer Concurrenz, sondern aus freiem Triebe entsprang, da, wo allein wahre Kunstwerke für Herz und Geist entspringen, aus reichlich herbei- und in die Phantasie hinüberströmenden Empfindungen.

Diese Empfindungen, von bestimmten Eindrücken historischer Vorgänge hervorgebracht, wurden ihrem Inhalte nach so klar bewußt von dem Tonsetzer erkannt, daß sie den natürlichen Boden einer Programm-Musik abgaben: ein Musikgenre, dem so vielseitig Berechtigung und Existenz streitig gemacht wird und das doch in so vielen bedeutenden Geistern thatsächlich von selbst wächst. —

In dem ersten Satze schildert der Componist die Natur der Deutschen: „freier Aufschwung — gedankenhafte Vertiefung — Sittigung und Milde — sieghafte Ausdauer als bedeutende Momente in der Anlage des Deutschen, welche sich vielfach ergänzen, durchdringen und bedingen."

Der zweite Satz sollte den Zuhörer „unter kräftigem Hörnerschall mit deutschen Männern zum Waidwerk führen, sollte ihn unter dem frischen Klange des Volksliedes mit Mädchen und Burschen bei ihrem heiteren Zuge um gesegnete Fluren geleiten."

Im dritten Satze möchte der Tonsetzer „zur Einkehr an den häuslichen Heerd laden, den er sich bei seinen Landsleuten gern durch die sittigenden Musen, durch treue Gattes- und Kindesliebe erklärt denkt."

Im vierten Satze gewahrt man „wiederholte Anläufe zur Einigung unseres Vaterlandes durch eine feindliche Macht vereitelt."

Im fünften Satze „unterdrückt der Tondichter die Wehmuth nicht, mit der ihn die Zerrissenheit des Gesammtvaterlandes erfüllt. Tröstend naht sich ihm nun die Hoffnung, und von ihrer Hand geleitet und gewiesen, erblickt er sehnsüchtig-ahnungsvoll einen neuen sieggekrönten Aufschwung seines Volkes zu Einheit und Herrlichkeit." —

Wenn der Componist seinen Stoff derartig vertheilte, daß zunächst die ethische und dann die politische Seite seines Volks zum Ausdruck gebracht wird, kann man ihm nur zustimmen. Er so wenig, wie überhaupt irgend ein vernünftger Mensch wird verlangen, daß Jeder das Programm aus seiner oder irgend sonst welcher Musik herauserkenne; er will nur die Stimmung derselben noch bestimmter faßbar und dadurch den Genuß noch reicher und lebendiger machen. R.'s Componisten-Natur zeigt ihn als einen Erzdeutschen und unter den jetzigen Componisten besonders berufen, deutsches Wesen musikalisch auszudrücken, und zwar speciell das deutsche Wesen der Gegenwart: das aus seinem politischen Schlummer erweckte, sich selbst und die Weltlage erkennende neudeutsche, das nicht mehr ideal

nebelnde, die Wirklichkeit negirende, sondern Idealismus und Realismus zusammenfassende Volk.

R.'s Symphonie charakterisirt sich vom ersten bis zum letzten Tone als wahres Geistesproduct; der Geist concentrirt sich in dem Brennpuncte einer Idee, deren Strahlen in allem Motivischen, in jedem Tonzuge, ja jeder Instrumentationsnote auf das Wesen des idealen Kernes zurückzuführen sind. Die Phantasie ist schaffenskräftig vom Anfange bis zum Ende; überall bleibt das Interesse gespannt: so hinterläßt das Werk einen kräftigenden, edlen Eindruck und verdient einen Ehrenplatz unter den neuen symphonischen Gebilden.

Das Besondere an dieser Symphonie liegt vorzüglich in der Besonderheit des Componisten, in seiner musikalischen Denk- und Ausdrucksweise. Das warme Gefühl lebt in R., wie nur sonst in irgend einem Componisten, es ist aber von dem geistigen Element derartig verarbeitet und durchdrungen, daß es nur hier und da einmal gleichsam obligat hervortritt. Wo dies geschieht, wo das Gemüthliche einseitig herrscht, ist es meistens ein schwächerer Moment, in welchem leicht ans Triviale streifende Ideen auftauchen. Andererseits passirt es bei R. aber auch wol, daß sich die Phantasie derartig zu reinem Geist destillirt, daß das Menschlich-Gemüthliche ganz verflüchtigt und die Musik hart, kalt, sympathielos wird, denn an der bloßen Combination als solcher hat man keine Freude. Noch eine dritte Art der Constellation fügt sich zuweilen in R., indem sich Gefühl und Geist nicht recht mit einander verbunden haben: da kann sich allenfalls der Musiker für die Arbeit interessiren, aber es wird ihm nicht nur nicht menschlich, sondern auch nicht einmal künstlerisch warm dabei.

In seiner Symphonie „An das Vaterland" scheint der Componist nun aber zum allergrößesten Theile höchst günstig disponirt gewesen zu sein; von blos gemüthlich oder sinnlich Flauem ist nichts zu bemerken, und wo jene speculirende, suchende Ader thätig ist, da verbindet sich auch immer ein glückliches Finden damit und schafft musikalische Situationen, die dem Programme wohl entsprechen. Einzelnes Fremdartige in diesem wie in manchem anderen R.'schen Werke liegt vorzugsweise im Harmonischen. Nach R.'s eigenen Andeutungen aus früherer Zeit nennt er sich einen Schüler Mendelssohn's und auch Liszt's, er verbindet in seinen Compositionen classische Rénaissance mit fortschrittlicher Sinnesweise; Eines fügt sich mit einigen Opfern und Aneignungen ins Andere, hin und wieder tritt ein Moment der Nichtversöhnung ein, wo dann brüchige, herbe Effectuirung und unbestimmter Styl entsteht; doch herrscht im Ganzen organisch gute Verbindung. Um R.'s Wesen in eine kurze Formel zu fassen, sage ich: er ist neudeutscher (vulgo „Zukunftsmusiker") in classischer Form. — Verständnißwillige werden dies verstehen. — So ist R. ein Vermittler zwischen Mendelssohn- und Schumannianern einerseits und Liszt-Wagnerianern andrerseits. Wenn man nun unsere jetzigen musikalischen Parteien näher betrachtet, wird man sie mit den deutsch-politischen verwandt finden: diese Parteien repräsentiren unser Vaterland. Verbindet sich nun in R., dem Componisten, Centrum und Linke (wie dies außer ihm bei Vielen der Fall ist) und hat er, wie es der Fall, den rechten Phantasiefonds dazu, so war er in der That der rechte Mann für eine Symphonie „An das Vaterland", in welcher der Gefühlsreflex aller neueren historischen Vorgänge auf dem Grunde des sittlichen Charakters der Deutschen als Programm klingenden Ausdruck fand.

Um nun die Symphonie satzweise zu beschreiben, bliebe, da der Componist selbst den gehaltvollen Commentar in seinem Programme dargelegt hat, noch eine Analysirung derselben übrig. Aber wenn wir hier auch diese weitläufige Arbeit übernehmen wollten, müßten wir doch befürchten, zu einer erkenntnißvollen Anschauung wenig oder nichts beigetragen zu haben; denn um eine solche beim Leser zu erzielen, müßte er das Werk kennen und gedruckt in Händen haben — sonst bliebe es todte Anatomie. Alles, was wir über die kräftigen Motive und deren vorzügliche, oft tiefsinnige Durchführung sagen könnten, wäre möglicher Weise auch über eine andere technisch ausgezeichnete, doch sonst leblose „Arbeit" zu sagen. So giebt es Fugen, z. B. von Klengel, über deren tüchtige Erfindung und formelle Vollkommenheit analytisch alles dasselbe wie über die hervorragensten Bach'schen Fugen zu sagen wäre — und doch, welch himmelweiter Unterschied ist zwischen beiden! Der Geist, wie er in wirklicher klingender Ausführung zu Tage tritt, ist eben durch die Beschreibung der Form nicht auszudrücken. — Eine originelle und zugleich natürliche Idee ist die Benutzung des Arndt-Reichard'schen Volksliedes „Was ist deutschen Vaterland" in der Symphonie. Ich muß gestehen, daß dieses Lied mit R.'scher Musik überhaupt in keiner rechten Harmonie steht, mit dem Eintritte desselben wird der Charakter sofort ein anderer, die Unmittelbarkeit und Einfachheit des Liedes sticht gegen die strenge Kunst R.'s entschieden ab: aber sobald das Lied aufgetreten ist, erfährt es auch eine so kunstreiche und überraschend wirkende Verarbeitung, daß es sogleich organisch mit dem Ganzen verwächst. Das Lied und seine modulatorischen und combinatorischen Schicksale in dem Symphoniesatz gleicht der Freiheitsidee unseres Volkes, die bald obenauf schwebt, bald unterdrückt ist, bald frei erklingt, bald heimlich bange gemurmelt wird. — Die Instrumentation ist mit dem Ideellen organisch entstanden, reich, mannigfaltig, charaktervoll und überall, selbst bei vollem Glanz, geistig.

Wann wird diese Symphonie „An das Vaterland" vom Vaterlande gekannt sein? — L. Köhler.

Arrangements.

Für Pianoforte zu vier Händen.

M. Mosonyi, F. Liszt's Graner Fest-Messe. Clavier-Partitur (vierhändig). Wien, J. N. Dunkl. Pesth, Rózsavölgyi u. Comp. 3 Thlr. 10 Ngr. *)

So unvollkommen immer die Bearbeitung eines Werkes, wie die vorstehende, sein muß, eines Werkes, dessen volle Wirkung durch das Zusammengreifen aller dabei vom Componisten in Anwendung gebrachten Factoren bedingt ist, so gebührt dem Bearbeiter der „Graner Messe" doch die Anerkennung, daß er sich seiner Aufgabe in einer Weise entledigt hat, welche die Intentionen des Componisten immerhin zu möglichst klarem Ausdrucke bringt, oder wenigstens klar erkennen läßt. Mit größter Gewissenhaftigkeit hat er sich bestrebt, das Gesammtbild des Liszt'schen Tonwerkes auf das Pianoforte zu übertragen, und ihm in dieser Gestalt die bei der beschränkten Darstellungsfähigkeit dieses Instrumentes mögliche Wirkung zu verschaffen. Der vocale Theil ist durchgängig mit aufgenommen und von dem instrumentalen, soweit thunlich, unterscheidbar gruppirt. Dabei hat der Verf. nicht unterlassen, den Text überall beizufügen, welches Verfahren das Verständniß des Werkes in seinen

*) Der Titel enthält außerdem die Notiz, daß die vollständige Partitur (Chor und Orchester) desselben Werkes im Verlage der k. k. Staatsdruckerei in Wien erschienen ist.

einzelnen Theilen und Zügen dem Spieler erst ermöglicht. Hierfür nicht minder wesentlich ist die Angabe der Instrumente, soweit dieselbe durchzuführen war. Mit einem Worte, der Verf. hat Alles aufgeboten, eine Bearbeitung herzustellen, welche dem Spieler das Original in gewissem Grade ersetzt. Nimmt man schließlich noch den durchaus claviergerechten Satz, die bis auf wenige Stellen verhältnißmäßig leichte Ausführbarkeit sowie die in der That prachtvolle Ausstattung hinzu, so ist wol eine jede weitere Empfehlung unsererseits überflüssig. —

Da wir bei dieser Gelegenheit zu einer Besprechung des Werkes uns nicht veranlaßt sehen können, indem sich hierfür die Zuhülfenahme der Partitur nothwendig machen würde, die uns nicht zu Gebote steht, so bringen wir nur den Lesern die bereits vor geraumer Zeit erschienene Brochure Zellner's „Ueber Franz Liszt's Graner Festmesse" (Wien, F. Manz u. Comp. 1858) hiermit nochmals in Erinnerung, welche ihren Gegenstand von allen Seiten beleuchtet, die einschlägigen Fragen eingehend erörtert und ausführliche Analysen giebt. Von gegnerischer Seite ist ihr „Ueberschwänglichkeit" vorgeworfen worden — ein Vorwurf, der seinen Urheber ins eigene Gesicht schlägt und einen ferneren Beweis dafür liefert, wie sehr es einer gewissen Kritik vor Allem an wahrhaftem Verständniß, an künstlerischem Tiefblick fehlt. — Bei keinem Tonschöpfer weder der Vergangenheit noch der Gegenwart finden wir bei allem idealen Schwunge, bei aller aus dem Vollem schaffenden, reich strömenden Phantasie eine solche Energie der poetischen Individualisirung, der psychologischen Detailmalerei, eine solche Prägnanz und zwingende Ueberzeugungskraft im Ausdrucke individueller Vorstellungen, wie dies bei Liszt der Fall ist. Wir wüßten keine einzige Stelle in der Zellner'schen Schrift, die nicht einzig und allein darauf ausginge, für diese poetisch-psychologischen Züge, die sich ihrem Inhalte nach, vermöge der eben bezeichneten Prägnanz und Eindringlichkeit ihres Ausdrucks, dem empfänglichen, selbst poetisch gestimmten und fein organisirten Gefühle mit lebhaftester Bestimmtheit darstellen, den einzig entsprechenden, möglichst concreten Ausdruck zu finden. Wenn jener Kritik die für eine solche Interpretation allerdings erforderliche Congenialität mit dem Tonwerke abgeht, so mag sie sich dabei beruhigen, aber nicht Andern einen Vorwurf daraus machen, daß sie im Besitze jener Voraussetzung sind. Wir unsrerseits können nichts weiter thun, als ihr das Wort des Dichters entgegenrufen:

„Ist nicht das Auge sonnenhaft,
„Wie können wir das Licht erblicken?
„Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
„Wie kann uns Göttliches entzücken?"

St.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Joh. Krejci, Op. 4. Praktischer Elementar-Orgelcurs zunächst zum Gebrauche an der Prager Organistenschule. Erste Lieferung. Enthaltend 24 kurze Uebungssätze. Zweites Heft: 24 größere Uebungssätze. Prag, Schalek und Wetzler, Leipzig, Hofmeister. Jedes Heft 15 Ngr.

Die Krejci'schen Uebungsstücke zeichnen sich durch noble Melodik und interessante Harmonik vortheilhaft aus. Indessen halten wir es — trotzdem wir in modulatorischer Hinsicht ein ziemlich weites Gewissen haben — bei solchen kleinen Gebilden von acht Tacten nicht für angemessen, wenn der Componist auf so beschränktem Terrain in entlegenere Tonarten kommt und nun plötzlich wieder in die Haupttonart zurückeilt; für unser ästhetisches Gefühl haben dergleichen unstät modulirende Elementarformen, wie z. B. Nr. 9 im zweiten Hefte etwas Unbefriedigendes. Uebrigens haben auch für uns — vom pädagogisch-didaktischen Standpuncte aus — alle Schulwerke etwas Einseitiges, wenn sie nur Uebungsmaterial vom Verfasser der Uebungsschule allein bringen. —

Rudolph Palme, Op. 5. Concert-Phantasie für Orgel über den darauf folgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn" von Conrad. Kreutzer. Leipzig. Kahnt. 15 Ngr.

Vorliegender Satz ist bei Gelegenheit des letzten großen Concertes im Dome zu Merseburg von einem bekannten Musikblatte angegriffen und bemäkelt worden. Wir meinen größtentheils mit Unrecht. Nicht etwa als wenn die Arbeit eine hervorragend geist- oder besonders wirkungsvolle wäre; das ist sie allerdings nicht, aber wir glauben doch, daß das Werk von recht vielen Organisten in kleineren Städten und auf dem Lande bei ihren Concerten mit Erfolg benutzt werden wird; der populaire Kreutzer'sche Männerchor wird namentlich von dem größeren Publicum stets leicht verstanden werden und das wollen wir Organisten nicht vergessen. „Für jede Bildungsstufe sollen Werke dasein!" sagt, wenn ich mich recht erinnere, Robert Schumann. Die Einleitung des Stückes selbst ist auf den Chor in seinen einzelnen Theilen basirt. Daran schließt sich ein fugirter Satz, dessen Thema freilich eine keineswegs sehr anziehende Physiognomie trägt — nach unserem Dafürhalten wäre das Motiv des Fugato wol folgerichtiger aus dem Kreutzer'schen Männerchor zu entwickeln gewesen — woran sich dann der Letztere selbst schließt. Die Orgel tritt hier theils begleitend, theils einigermaßen obligat auf. Daß diese Begleitung an manchen Stellen noch interessanter gedacht werden kann, will Ref. nicht läugnen. Gleichwol macht die in Rede stehende Phantasie einen guten Effect und wir können nicht umhin, das achtungswerthe Werk für die oben bezeichneten Kreise zu empfehlen. —

A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Eine besondere Anziehungskraft erhielt das erste Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 9. d. M. (zweiter Cyclus) durch die Mitwirkung des Hrn. Ferdinand Hiller als Componisten wie als Ausführenden. Das Programm enthielt von ihm eine Concertsonate für Pianoforte und Violine (Ddur, Manuscript; die Violinpartie von Hrn. Concertm. David ausgeführt) und Gavotte, Sarabande und Currente für Pianoforte (Manuscript). Das erstere Werk fand beim Publicum eine kühle Aufnahme und zwar mit Recht. So viel Interessantes und Feines in Gedanken und Factur anzuerkennen ist, dem Ganzen fehlt es dagegen an einem einheitlichen Faden, an der organischen Entwickelung, an Steigerungen und Höhepuncten. Dabei kommt der Componist aus Mendelssohn nicht heraus. Am besten gefiel uns der zweite Satz, in dem uns jene Mängel nicht in so hohem Grade begegneten, auch mehr Gefühlswärme hervortrat. Was dagegen die zweitgenannte Composition anbetrifft, so sind dies, namentlich die Gavotte, wahre Prachtstücke in ihrer Art, ausgezeichnet durch meisterhafte Formvollendung und Gedankenfluß. Hiller's Spiel charakterisirt sich durch maßvolle Klarheit, Abrundung und Innigkeit, freilich auch durch eine gewisse Leidenschaftslosigkeit; eigent-

liche Elektrisirungsfähigkeit geht ihm wol ab. Das Publicum dankte dem Künstler mit begeistertem Applaus und Hervorruf. — Außerdem hörten wir noch ein Quartett für Streichinstrumente (Gdur) von Haydn, ausgeführt von den HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann und Lübeck, und ein Divertimento für Streichquartett (mit Contrabaß) und zwei Hörnern (Bdur) von Mozart, wobei außer den Genannten noch die HH. Backhaus, Gumpert und Lindner mitwirkten. Das letztere Werke zählt mit zu den schönsten Mozart'schen Schöpfungen durch seine Frische, Anmuth und Formenschönheit. —

Die Orchestervorführungen des zwölften Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses am 11. d. M. bestanden in Haydn's Militair- und Schumann's Bdur-Symphonie (bei der das Tempo der Einleitung etwas zu rasch genommen war) und in einer Ouverture zu Kleist's „Hermannsschlacht" von Georg Bierling (Manuscript). Die letztere ist das Werk eines edlen, ächt künstlerischen Talentes, dem es ersichtlich um charakteristische Darstellung zu thun ist. Daher sind die Themen und Motive ausdrucksvoll gestaltet und haben wirkliches Leben und individuellen Charakter. Die Instrumentation ist effectvoll im besten Sinne. Die Farben sind gut gewählt, und so hinterläßt denn das Ganze eine dem poetischen Vorwurf im Allgemeinen entsprechende Totalwirkung. Nur erschien uns die Dur-Tonart zu wenig mit dem Vorhergehenden contrastirend eingeführt und hob sich zu wenig davon ab, sodaß wir uns mit einem Male hineinversetzt fühlten, ohne zu wissen wie und warum. Das Publicum verhielt sich der Novität gegenüber anerkennend und ließ ihr reichen Beifall zu Theil werden. — Außerdem trug Hr. de Swert aus Düsseldorf ein Andante und Allegro von Molique, Lied ohne Worte und Mazurka fantastique eigener Composition für Violoncell vor. Genannter Künstler besitzt eine ganz hübsche Technik, auch einen ziemlich vollen, runden Ton; doch ermangelt sein Spiel des inneren Lebens und der Wärme. Daher vermochte er mit dem freilich ohnehin schon langweiligen Molique'schen Concertstücke und seinem matten Lied ohne Worte nur spärlichen Beifall zu erringen; desto mehr jedoch mit der Mazurka, die indeß ihre Wirkung auch lediglich den angebrachten Virtuosenstückchen verdankt. —

New York.

Die New-Yorker Singakademie, eine unserer tonangebenden deutschen Musikgesellschaften, aus siebzig männlichen und weiblichen Sängern bestehend, veranstaltete vor Kurzem ein großes und gewähltes Concert in der „Germania Assembly". Der Concertsaal war trotz des ausgesucht schlechten Wetters ganz gefüllt. Der Gesellschaft hatten die HH. Theodor Thomas und Edward Haimer ihre Mitwirkung geliehen, ersterer als Dirigent eines Orchesters von fünfunddreißig Mann. Der männliche und weibliche Chor stand unter Direction des Hrn. E. Pinckert. Der erste Theil des Programms bestand aus der hier selten gehörten Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, worauf der Baryton Hr. Steins Lieder von Hölzl und Esser in vortrefflichem Style vortrug. Hr. Steins ist überhaupt ein recht tüchtiger Sänger. Hierauf folgte Schumann's „Neujahrslied", in welchem die Damen Liesenberg und H. Adler das Duett sangen. Diese ziemlich complicirte Composition wurde von dem Chor der Singakademie mit großer Wirkung ausgeführt. Die Barytonsoli in diesem Stücke trug Hr. Haimer vor. — Den zweiten Theil bildete eine Concert-Ouverture von Rietz, eine Scene aus „Euryanthe", von Frl. Liesenberg gesungen, und eine Composition für Sopran, Chor und Orchester „Die Birken und die Erlen" von Max Bruch. Letzteres Werk, bis auf wenige Einzelnheiten sehr gelungen ausgeführt, machte wegen seiner leichtgefälligen Anlage einen sehr günstigen Eindruck, während leider das Schumann'sche Werk noch nicht durchzuschlagen vermochte. Es liegt dies natürlich an der gänzlichen Unvorbereitetheit des hiesigen Publicums, welches Werke neuerer Richtung erst dann wirklich zu genießen und wahrhaft zu würdigen im Stande sein wird, wenn es sich in sie durch längere und wiederholte Bekanntschaft mit einer ganzen Reihe derselben hineingelebt haben wird, und wir müssen daher den ungerechten und absprechenden Urtheilen der hiesigen Bl. ganz entschieden gegenübertreten, welche ebenfalls höchstens beweisen, daß sie noch nicht durch oftmaliges Hören und längere Gewöhnung Gelegenheit gehabt haben, sich in neuere Richtungen hinreichend hineinzuleben. Aus den beifolgenden Urtheilen von vier hiesigen bedeutenderen Blättern wollen Sie dies sowol als den günstigen Eindruck ersehen, welchen unsere aufblühende Singakademie unter ihrem tüchtigen Dirigenten Pinckert durch ihre diesmaligen Leistungen gemacht hat. —

Prag.

Obwohl die Concertsaison erst im Beginn, haben wir bereits zwei recht interessante Persönlichkeiten auf diesem Felde zu verzeichnen, nämlich den Claviervirtuosen Carl Tausig und Hrn. J. Lotto, Kammervirtuosen Sr. Majestät des Königs von Portugal, bekanntlich einen Schüler des Pariser Conservatoriums. —

Hr. Tausig, den Pragern bereis aus früherer Zeit bekannt, gab hier drei Concerte im Convictsaale uud erreichte bei dem sich leider nur spärlich eingefundenen Publicum den glänzendsten Erfolg. Aus dem ersten Programm*) heben wir besonders hervor Beethoven's „Sonata appassionata", in deren Vortrage die ans Fabelhafte gränzende Technik des Concertgebers nach allen Richtungen hin nicht geringe Bewunderung erregte. Wenn wir auch mit der Auffassung des Andante in der Beethoven'schen Sonate Op. 57 im Ganzen nicht einverstanden sein können, auch das Tempo im Finale als ein zu rasendes daher verfehltes bezeichnen müssen, so ist dies doch Alles, was wir an Hr. Tausig auszustellen uns berechtigt fühlen. In den Zwischennummern wurde der Concertgeber von den Damen Frau Serafine Tausig-Brabély und Frl. St. Brabély durch recht gelungene Vorträge der Clavier-Duos von Schumann und Chopin unterstützt. Wenn wir Hrn. Tausig als einen Clavier-Virtuosen erster Größe bezeichnen müssen, so gilt dies gewiß nicht minder von dem Violinvirtuosen Hrn. J. Lotto. Derselbe spielte an fünf Abenden im deutschen Landestheater die Concerte von Beethoven, Mendelssohn und Viotti, ferner „Le Streghe" von Paganini, den Carneval von Ernst und einige recht annehmbare Pièces seiner eigenen Composition mit einer solchen Sicherheit, Reinheit und Beherrschung dieses schwierigen Instrumentes, daß ihn das sehr zahlreich versammelte Publicum sogleich nach der ersten Nummer mit Hervorrufen auszeichnete. Sein Ton ist nicht gerade groß aber wolthuend, seine Bogenführung auffallend leicht und dabei bestimmt, das Spiel der Doppelpassagen und des Flageolets überraschend schön und correct. Hr. Lotto bedarf nur eines einzigen Bogenzuges um die chromatische Leiter vom viergestrichenen e bis zum tiefen g in perlender Reinheit und rapidester Folge auszuführen. Er leistet in der That nahezu Unerhörtes. —

(Schluß folgt.)

Braunschweig.

Das letzte Concert der hiesigen Liedertafel bot dadurch ein besonderes Interesse, daß zwei neue Werke für Männerchor und Orchester hier zum ersten Male aufgeführt wurden. Das erste „Abends auf dem Meere" von C. F. W. Müller, einem in Amerika lebenden Braunschweiger, kommt dem textlichem Inhalte in einer leichtfaßlichen, melodienreichen Musik, einfach durchgeführt und mit eingewebten ansprechenden Soli (Baryton) getreulich nach. Durch eine effectreiche Instrumentation gehoben, hatte die im Ganzen gut zu nennende Aufführung unter der sicheren Direction des Hrn. Hofmusikdir. Zabel einen allgemeinen günstigen Erfolg. Das zweite, eine große Cantate: „Gott in der Natur" von Otto Braune, königl. Musikdir. am Dome zu Hal-

---

*) Zu den anderen Concerten sind dem Ref. die Karten nicht zugekommen.

berstadt, wurde von diesem selbst dirigirt. Dies Werk ist für die Literatur des Männergesanges nicht ohne Bedeutung, da wir nicht gerade viele solcher Werke für Männerchor und Orchester besitzen, und die Componisten, welche mit ihren vierstimmigen Männerliedern alle Vereine überfluthen, entweder aus Bequemlichkeit oder Unvermögen sich nicht an dergleichen wagen, da der Erfolg mit den Kleinigkeiten ihnen sicherer ist. Von besonderer Bedeutung erschien uns gleich der erste Chor, dem die ersten Zeilen des Chorals: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" thematisch zum Grunde gelegt, gut benutzt und wirkungsvoll durchgeführt sind. In dem Chore Nr. 3 sind Tonmalereien trefflich wiedergegeben, Nr. 7 enthält schöne Gegensätze, ist dabei sehr ernst gehalten und hat eine prächtige Steigerung gegen den Schluß hin. Nr. 10 ist ein glanzvoll wirkender Chor in fugirtem Style, welcher das Werke würdevoll schließt. Die Soli, enthaltend Recitative, Arien und ein Quartett, stehen in der Wirkung den Chören nicht nach, und wenn wir auch hier und da, z. B. gleich bei der ersten Tenorarie einige Anklänge an Weber antrafen, so waren es eben nur Anklänge, welche der Componist, unserer Meinung nach, leicht hätte vermeiden können. Das Recitativ, welches dieser Arie vorausgeht, ist jedenfalls von den beiden vorkommenden das gelungenste. Das Quartett (Nr. 9) ist aber unstreitig das bedeutendste, dessen Werth in einem sehr schönen Motive unter streng canonischer vierstimmiger Durchführung, voll der schönsten Wirkung, zugleich ein Zeugniß von der tüchtigen musikalischen Bildung des Componisten abgiebt. Die Soli für Tenor und Baß wurden von den HH. Hofopernsängern Wolters und Weiß sehr gut ausgeführt, der Erfolg des ganzen Werkes ist ein durchaus günstiger zu nennen, wie der große Applaus des sehr zahlreich anwesenden Publicums bewies. —

Löwenberg.

Das sechste bis neunte Concert der Hofcapelle brachte folgende Werke: Symphonien: von Haydn (Gdur), Beethoven (Nr. 4, Bdur), Schubert (Cdur), Schumann (Nr. 2, Cdur), Rubinstein „Ocean" (erster Satz); „Die Ideale" von Liszt; „Die Flucht nach Egypten" für Chorsolo und Orchester von Berlioz; Ouverture über „Ein' feste Burg" für Orchester und Chor von Nicolai; Ouverturen: zu „Egmont", „Euryanthe", „Olympia", „Tell", „Tannhäuser"; Lieder aus „Egmont"; „An die Nacht" für Altsolo und Orchester von Volkmann (Frl. Lorch); Violoncell-Concert von Popper; an Claviercompositionen: Es dur-Concert von Beethoven, Concertstück von Weber und Solostücke von Bach, Schumann, Chopin, Liszt u. s. w. (Frl. M. Krebs). — Die meisten der genannten Stücke wurden hier schon öfters aufgeführt. Zum ersten Male hörten wir die „Flucht nach Egypten" von Berlioz. Die feierliche, sozusagen strahlende Ruhe der Ouverture, der sanfte andächtige Hirtenchor, die anmuthige und charakteristische Schilderung der „Ruhe der heiligen Familie" und zum Schluß das wie aus den Wolken klingende „Halleluja" der Engel machten einen ganz bezaubernden Eindruck. Oft hört man sagen, es wäre Berlioz in diesem Werke gar nicht zu erkennen; nur geringe Bekanntschaft mit der B.'schen Muse kann zu einem solchen Ausspruche führen; möge man nur einen Componisten nennen, welchem man diese geniale Behandlung des Stoffes mit Recht zuschreiben dürfte. — Liszt's „Ideale", welche seit der Schillerfeier hier nicht wieder gespielt wurden, erfreuten sich diesmal einer viel wärmeren Aufnahme, als früher — wieder ein Beweis, daß man solche Werke öfter hören muß, um sich in dieselben hineinzuleben. Besonders gilt das von der letztgenannten Composition, welche beim Lesen derselben, wegen öfteren Tactwechsels, zerrissen, beim Anhören aber vollkommen einheitlich und in sich abgeschlossen erscheint. — Ferner erwähnen wir als Novität des zum ersten Male von H. Popper componirten und vorgetragenen Violoncell-Concertes. Mit Freude erblickten wir in letzterem das Streben des Componisten, sich aus dem potpourriartigen Style der meisten Violoncellstücke emporzuarbeiten und mehr Einheit in die Composition zu bringen. Obgleich es ihm noch nicht vollständig gelungen ist, Herr der Form zu werden und zu einer vollkommenen Einheit im Styl zu gelangen, so bietet das Concert doch viel Piquantes und Wirkungsvolles sowol in den Gedanken, als hauptsächlich in der Instrumentation. P.'s Spiel ließ Nichts zu wünschen übrig. — Frl. Lorch trug die Lieder Klärchens, die Partie des erzählenden Tenors in Berlioz' Legende und Volkmann's prachtvolle Ode „An die Nacht" mit großem und wohlverdientem Beifalle vor. — Das größte Interesse nahm jedenfalls Frl. Mary Krebs in Anspruch, welche in den letzten zwei Concerten mitwirkte. Wir waren über die großen Fortschritte überrascht, die Frl. K. im verflossenen Jahre gemacht hat. Die hochausgebildete Technik, die tadellose Correctheit im Spiel, das große Repertoir und das treue Gedächtniß, dabei auch das naive, kindliche Wesen der Künstlerin, erregten nach jedem Stücke stürmischen Applaus und Hervorruf, worauf sie zum Schluß mit zwei nicht im Programm stehenden Stücken antwortete, und damit noch stürmischere Beifallsbezeugungen erndtete. — Joachim, den man schon zu Neujahr hier erwartete, konnte wegen Unwohlseins nicht kommen, auch werden wir ihn gewiß wegen seiner bevorstehenden Reise nach London zu unserem großen Bedauern diesen Winter nicht zu hören bekommen. —

Stuttgart.

Die neulich von Ihnen erwähnte Vorführung des Vorspiels zu „Tristan und Isolde" im letzten Abonnementconcert hatte einen so großen Erfolg daß selbst die Kenner und Verehrer des Stücks erstaunt waren. Es wurde stürmisch Da capo begehrt, und nur die Müdigkeit des Orchesters, welches noch die A dur-Symphonie vor sich hatte, veranlaßte Capellm. Eckert, diesem Begehren nicht zu willfahren. — Auch der „Fliegende Holländer" hat sich hier mit jeder Vorstellung mehr Freunde erworben. Das Publicum hat sich bei jeder Vorstellung mehr damit befreundet und zeigt sich immer mehr erregt. Besonders der zweite Act, in welchem sich Hr. Schütky (Holländer), Frl. Kletterer (Senta) und Hr. Jäger (Erik) durch möglichste Innigkeit und Poesie der Auffassung auszeichneten, verfehlte seine zündende Wirkung nicht. Die Chöre waren präcis einstudirt, und Eckert's Direction eine tief in die Sache eingehende. — Am 6 Jan. fand in den Gemächern JJ. Majestäten ein Hofconcert statt, in welchem die HH. Singer, Pruckner und Goltermann neben mehreren Soli das Bdur-Trio von Schubert ausführten. —

Am 30. v. M. gaben die HH. Singer, Speidel, Krumbholz, Bennewitz und Goltermann ihren vierten Kammermusikabend, in welchem Werke von Beethoven, Mozart, Spohr, Schubert, D. Popper und Tartini's Teufelssonate mit Volkmann's Clavierbegleitung ausgeführt wurden. —

Naumburg a. S.

Außer den in voriger Nummer bereits mitgetheilten Soiréen hatten wir hier im verflossenen Vierteljahr folgende Aufführungen: am 16. Oct. Concert des Musik- und Gesangvereins unter Leitung des Musikdir. Fr. Schulze: Psalm 103 für Soli, Chor und Orchester von Fesca (Frl. Elise Ketschau aus Erfurt); Violin-Concert von Beethoven (Concertm. Kömpel aus Weimar); Arie aus „Freischütz"; Gesangsscene" von Spohr und Symphonie in Bdur (ohne Menuett) von Mozart — am 25. Nov. zur Vorfeier des Todtenfestes: Aufführung des Gesangvereins unter Leitung des Musikdir. Schulze in der Domkirche: Choral von S. Bach und „Requiem" für Chor und Orchester von Cherubini. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

•—• Mary Krebs concertirte in den letzten Wochen wiederholt außer in Löwenberg, in Breslau und Cassel. Auch aus diesen Orten lauten die Berichte sehr günstig. —

— Herr und Frau Pflughaupt führten, anderen von uns bereits öfters im Interesse weiterer Nachahmung angeführten Beispielen folgend, in Aachen am 4. d. M. ihre beiderseitigen Clavierschüler öffentlich vor, und enthielt das Programm Stücke von Beethoven, Mozart, Chopin, Liszt, Henselt und Raff, darunter Trios und Violinsonaten. —

— In Ullman's Productionen am 10. und 11. in Berlin wirkten Roger und Grützmacher mit. Jaell ist ausgeschieden. — Brassin gab in Brüssel Soiréen. —

— Pianist Wilhelm Krüger gab in Paris in den Salons des nebst seiner Frau deutsche Musik verehrenden Handelsministers vier Soiréen und führte u. A. Schumann's Quintett mit den HH. Hammer, Baur, Altès und Rignault in ausgezeichneter Weise aus. —

— In London machte bei der letzten Messias-Aufführung ein neuer Tenor Leigh Wilson Aufsehen. —

— Frau Claus-Szarvady concertirt in Genf, Brüssel und in Paris bei Pasdeloup. —

— Herr und Frau Marchesi gaben in Cöln, Frankfurt, Amsterdam und Zürich historische Concerte. —

— Die HH. Mason und Thomas eröffneten in New-York am 15. Dec. ihre Kammermusikfoiréen mit einem Streichsextett von Brahms. — Pianist Mills concertirte daselbst mit stürmischem Enthusiasmus des meist sehr gewählten Publicums. —

— Die drei Gebr. Formes haben sich auf eine Expedition gegen die nordamerikanischen Südstaaten begeben. —

— Violinist Hugo Wehrle concertirte in Frankfurt a. M. — in Hannover Pianist Labor. —

— Violinist Lotto gab in Wien ein zwar erfolgreiches aber spärlich besuchtes Concert. Frl. Ritter, eine junge mit einer sonoren und umfangreichen Altstimme begabte Sängerin, unterstützte ihn beifällig. —

— Kirchner hat die Direction der Abonnementconcerte in Zürich niedergelegt, und ist dieselbe dem Violinisten Hegar übertragen worden. —

— Felicien David begiebt sich zur Aufführung seiner „Wüste" nach Petersburg. —

— Frl. Diamonti, eine mit prachtvoller Altstimme begabte Schülerin von Duprez, machte in einem Pariser Concerte zugleich durch seelenvollen Vortrag Sensation. —

— Tausig giebt in Berlin sein drittes Concert am 24. unter Mitwirkung seiner Frau. —

— E. Thayer aus Boston, Schüler von Haupt, producirte sich in Berlin in einen Kirchenconcerte als tüchtiger Orgelspieler. —

— Ernst Pauer wirkte am 14. in Wien in Hellmesberger's Quartettabende mit. —

— Der Chorgesangdirigent Paul Schnöpf in Berlin machte vor Kurzem einen gelungenen und von dem eingeladenen Zuhörerkreise sehr warm aufgenommenen Versuch mit dem Vortrage sämmtlicher „Müllerlieder" von Schubert. —

— Hermine van Beethoven, Tochter des bekannten „Neffen", bildet sich am Wiener Conservatorium unter Prof. Dachs zur Pianistin aus. —

— Der Flötenvirtuose de Broye concertirte in letzter Zeit in Holland, Copenhagen, Hamburg und Leipzig. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Berlin führt die Singakademie am 19. die „Schöpfung" auf. — Zu den beiden Quartettgesellschaften von Zimmermann und von Hellmich hat sich noch eine dritte der geschätzten Kammermusiker de Ahna, Gebr. Espenhahn und Richter gesellt. — Drei Novitäten im letzten Gustav-Adolphconcert: Psalm 80 und 67 von Naumann und Kotzold und ein Adoramus von Blumner vermochten nicht, erheblichen Eindruck zu machen. — In der ersten der von Kotzold der historischen Entwickelung des Liedes gewidmeten Chorgesang-Aufführungen erfreuten sich aus der modernen Literatur der meisten Sympathie Schumann's „Schifflein" mit Horn und Flöte und ein Chorlied von Bierling „Füllest wieder ꝛc." — In der letzten Soirée der HH. Werkenthin und Hellmich fiel die Aufführung einer trockenen Reißmann'schen Violinsonate unfruchtbar aus. — Gottfried Weiß bringt eine bereits im Mai aufgeführte große Cantate „Der Eisen Opferflammen" diesmal in bedeutenderer Ausführung zu Gehör. —

— In Frankfurt a. M. kam im letzten Museumsconcerte, in welchem auch der jetzt in Cassel engagirte Tenorist Bachmann mitwirkte, eine glänzend instrumentirte und dankbare Motive enthaltende Ouverture des dortigen zweiten Theatercapellm. G. Goltermann zu „Waldmeisters Brautfahrt" zur Aufführung. —

— In Prag wurde von der Tonkünstlergesellschaft die „Schöpfung" in böhmischer Uebersetzung, unter Leitung von Skroup aufgeführt. Ensemble und Aufnahme waren vortrefflich. —

— In Magdeburg führte Musikdir. Rebling im ersten diesjährigen Concert zum Besten des Orchesterspensionsfonds Schumann's Manfred-Musik und Beethoven's „Eroica" auf. —

— In Bonn fand das dritte Abonnementconcert am 14. d. M. unter Mitwirkung der Meiningen'schen Hofpianistin Frau Pflughaupt (Beethoven's Cmollconcert und Stücke von Rubinstein und Liszt) statt. Außerdem kamen unter Brambach's Leitung zur Aufführung Schumann's Bdur-Symphonie, Concertouverture von Rietz und ein (von Brambach instrumentirtes) Regina coeli von Calbara. —

— In München brachte der akademische Gesangverein Wagner's „Liebesmahl der Apostel" zur Aufführung. —

— In London sollten am 15. Chappell's populaire Montagsconcerte mit Joachim, Piatti, Concertm. L. Strauß, Taylor, Arabella Goddard u. s. w. beginnen. —

— In Carlsruhe wurden in dem dortigen Abonnementconcerte aufgeführt: Schumann's Genoveva-Ouverture und Fragment aus dem von Fr. Schubert unvollendet hinterlassenen Oratorium „Lazarus". —

— In Hannover brachte das dritte Abonnementconcert Berlioz' Lear-Ouverture und Mendelssohn's „Athalia". —

— In Wien brachte Laub's siebenter Quartettabend ein Werk von C. F. Richter in Leipzig. — Ein bei Gelegenheit des fünfzigjährigen Jubiläums des jüdischen Frauenvereins daselbst aufgeführter Psalm vom Obercantor Sulzer brachte in ähnlichem Grade tiefen Eindruck hervor als sein gehaltvolles Requiem. —

— In Graz veranstaltete der Frauenverein sein alljährliches Weihnachts-Wohlthätigkeits-Concert unter Mitwirkung von Frl. Bettelheim und einer Baronesse Sternau, welche Hummel's Amoll-Concert recht anspruchsvoll und tactlos verarbeitete. —

— Der in Paris am 5. aufgeführten großen Preiscantate von Lenepveu „Rinaldo in den Gärtchen Armidens" werden viele Schönheiten nachgerühmt. — Pasdeloup brachte in seinem letzten Concert die von Meyerbeer ursprünglich zum „Propheten" (im Styl der Struensee-Ouverture) componirte Ouverture zum ersten Male zu Gehör. M. hatte sie wegen zu großer Länge der Oper für immer zurückgezogen. — Im letzten Conservatoriumsconcerte kam ein anziehender Doppelchor a capella „Adieux aux jeunes mariés" von Meyerbeer zur Aufführung. —

— In Florenz führte die neue Quartett-Gesellschaft ein Septett von Brahms aus. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Carvalho, der Director des Théâtre lyrique in Paris, hat den Plan, den „Lohengrin" aufzuführen. Da die Pariser ihre Uebereilung mit dem „Tannhäuser" längst eingesehen zu haben scheinen, dürfte C. kein schlechtes Geschäft machen, auch soll Wagner's Popularität durch die Münchner Vorgänge bedeutend gewonnen haben. —

— In der großen Oper in Paris wird Gluck's „Alceste", vorläufig fragmentarisch, gegeben, und soll der „Freischütz" ebenfalls neu einstudirt werden. Die dortige komische Oper hat Boieldieu's reizende Spieloper „Der neue Gutsherr" mit sehr glücklichem Erfolge wieder in ihr Repertoir aufgenommen. —

— In Valencia wurde eine Oper von Avelino de Aguirre „Gli Amanti di Teruel" höchst enthusiastisch aufgenommen und in gleicher Weise von spanischen Bl. besprochen. —

— In Prag wird von Wirsing „Ferdinand Cortez" vorbereitet. — Sulzer's „Johanna von Neapel" ist daselbst bereits acht Mal mit stets steigender Theilnahme gegeben worden. —

— Die Oper in Halle hat sich durch bereits drei immer gelungenere Aufführungen des „Tannhäuser" vor stets vollem Hause, denen noch weitere folgen werden, über den zuerst erwähnten schüchternen Versuch dem Vernehmen nach in hohem Grade befriedigend aufgeschwungen. —

— In Wien beabsichtigt man die „Afrikanerin" durch Contraalt zu besetzen, da alle Soprane sehr schwache Stimmen haben. Meyerbeer's Wittwe will deshalb die Aufführung verbieten. Das wäre für Wien ein härterer Schlag als Sistirung der Verfassung. —

— In hiesigen Stadttheater gelangten in den letzten beiden Wochen zur Aufführung: „Czaar und Zimmermann", „der Wildschütz" und mehrere Male „Loreley". —

— Fétis soll auf Wunsch der Wittwe Meyerbeer's aus den von ihm in der „Afrikanerin" weggelassenen zwanzig Nummern eine neue Oper machen. —

Opernpersonalien.

— An dem Tenor Pirk hat die Hannover'sche Bühne einen begabten lyrischen Sänger gewonnen. Dagegen soll Frl. Garthe daselbst nicht ganz befriedigen. — Orsini, Capellmeister der Merelli'schen italienischen Oper, hat sich mit der Solotänzerin Casati vermählt. — Der Dir. M. Krüger hat für Osnabrück und Münster die Concession auf weitere drei Jahre erhalten. — Director Grosse hat am 3. das Theater in Detmold eröffnet. — Stettner hat die Direction des Ofner Theaters abgegeben. — Maschinendir. Mühldorfer hat mit der Inscenirung von Lortzing's „Undine" in Elberfeld einen bedeutenden Triumph gefeiert. Und die Aufführung der Musik? — Die Münchner Intendanz wird seit Vogl's Erfolgen von den bairischen Schulmeistern wegen Engagements bestürmt. Frl. Stock und Hr. Norbert daselbst vermögen die von ihnen gehegten günstigen Erwartungen nicht zu erfüllen. — Der Bestand des Breslauer Interimstheaters, dessen Localität auf Anordnung der betreffenden Feuerversicherungsgesellschaft eigentlich am 1. geräumt werden sollte, ist vorläufig auf weitere vier Wochen gesichert. — Frl. Garthe hat dem Vernehmen nach in Folge einer ihr weggenommenen Rolle ihre Entlassung von der Hannover'schen Bühne eingereicht. — Die Oper in Mexico zählt hundertundfünfzig Mitglieder unter Leitung von Bosoni, Fattore und dem österreichischen Militärcapellm. Saverthal. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Herzog von Anhalt hat dem Componisten und Violinvirtuosen Wilhelm Langhans in Paris für Widmung seines bei der Tonkünstler-Versammlung aufgeführten Streichquartetts an Se. Hoheit den Erbprinzen die zum herzogl. Hausorden gehörige goldene Medaille verliehen. —

— Der König von Baiern hat Frau Schnorr v. Carolsfeld zur königl. Kammersängerin ernannt. —

— Intendant von Meyern-Hohenberg wurde vom Herzog von Coburg zum Generalintendanten ernannt. —

— Der Sänger Faure erhielt vom Sultan den Medschidje-Orden. —

— Adeline Patti hat ihrem Schwager Strakosch den Mauritius- und Lazarusorden erwirkt. —

— Dem Componisten Theodor Hauptner in Berlin wurde das Prädicat eines königl. preuß. Musikdirectors verliehen. —

— Der König von Italien schenkte der Sängerin Baraldi ein kostbares arabisches Pferd. —

— Auber ist die Senatorenwürde angeboten worden. Er hat dieselbe jedoch ausgeschlagen, weil er sonst den Statuten gemäß als Director des Conservatoriums hätte zurücktreten müssen. Thomas war schon zu seinem Nachfolger bestimmt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Kopenhagen der frühere Tenorist Kirchheimer — in New York der einst dort und in Wien beliebte Baß-Buffo Rovere — in Kiel Nicolaus Müller, längere Zeit Theatercapellmeister in Linz. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Pianist Pauer und Frau Sängerin Rudersdorff aus London, Flötenvirtuose de Broye aus Paris, Hr. Musikdir. Schröder aus Quedlinburg. —

Vermischtes.

— Das in Paris veröffentlichte Werk „Musique et musiciens" von Oscar Comettant enthält u. A. eine höchst treffende Charakterschilderung des „Pianiste-accompagnateur". Es wird darin eine Anzahl eminenter künstlerischer Eigenschaften als Bedingung eines guten Begleiters aufgezählt, wie sich solche wol bei Wenigen vereinigt finden möchten, und heißt es am Schluß u. A. „Wenn ein Sänger falsch einsetzt oder einen groben Tactfehler macht und sich dann wüthend gegen den Begleiter umwendet, so halte derselbe still und schweige, nehme überhaupt schon deshalb alle Fehler desselben auf seine Schultern, um Jenem ja nichts von seinem Heiligschein zu rauben." —

— Ueber Beethoven's Vorfahren hat man in Brabanter Archiven aus dem 16. und 17. Jahrhundert, u. A. in einem Dorfe bei Löwen, Nachrichten gefunden. —

— In Dijon hat das Theaterpublicum eine sonst bei demselben recht beliebte Sängerin, welche eines Abends, wo sie indisponirt sang, gegen einen Zischer ein heftiges Wort hinabzurufen sich vergaß, zu öffentlicher Abbitte genöthigt, und, sobald dies geschehen, dieselbe ohne Unterlaß wiederum stürmisch applaudirt. —

— Ein Wiener Blatt meint charakteristisch genug für das decente Auftreten heutiger Sängerinnen bei Erwähnung der Costüme in Offenbach's „Coscoletto": Frl. Geistinger hätte auch eines brauchen können. —

— Der König von Portugal, ein eifriger Pianist, Violinist und Sänger hat bei seinem jetzigen Aufenthalt in Paris nach Möglichkeit Musik genossen. Er spielte und sang Rossini Verdi'sche Musik und Verdi Rossini'sche Musik vor. Rossini hatte alle italienischen Componisten zu sich geladen. —

— Von Louis Köhler's „Führer durch den Clavierunterricht" erscheint soeben eine bedeutend umgearbeitete und bereicherte neue Auflage in Leipzig bei Schuberth. —

— Der schlesische Sängerbund hat einen Preis von achtzig Thalern ausgesetzt für eine (bis zum 15. März an Hrn. Magistratssecretair Vogel in Neisse mit Motto und versiegeltem Namen, auf dessen Couvert dasselbe Motto) größere Composition für Männerchor und Blasinstrumente bis zur Dauer von höchstens zwanzig Minuten. —

— Das bairische Ministerium hat das wohlthätige Rescript erlassen, daß alle aus Motiven classischer Werke gebrauten Märsche außer Gebrauch gesetzt werden sollen. —

— Der Commercienrath Abr. Oppenheimer in Cöln hat dem dortigen Oberbürgermeister als Schenkung für die Stadt 10,000 Thlr. mit der Bestimmung übergeben, die Zinsen dieses Capitals fortan dem budgetmäßigen Gehalte des städtischen Capellmeisters als besondere Zulage hinzuzufügen. — Die Stadt Cöln hat dem Director des Stadttheaters, Ernst, eine jährliche Subvention von 2000 Thlr. bewilligt. —

— Einem italienischen Epigramme zufolge sterben in Verdi's beiden letzten Opern so viele Menschen, daß schließlich Niemand mehr zu den Todten gelegt werden kann als die Oper selbst. —

— Einem Privatbriefe des in Nr. 52 v. J. erwähnten, jetzt in Mexico wirkenden Pianisten Bökelmann, eines Schülers von Liszt und Weitzmann, entnehmen wir noch folgende Stellen:

„Kurze Zeit nach meiner Ankunft in Mexico wurde ich schwer krank, die ermüdende Reise und hauptsächlich die schauerliche Behandlung am Schiff hatten meine Gesundheit bedenklich zerstört. Dies war für mich umsomehr von bedeutendem Nachtheile, da ich gerade am Tage des Bettarrestes eine Einladung erhielt, bei Hofe zu spielen. Nach meiner Herstellung war gerade noch so viel Zeit, mein hiesiges Entrée durch ein öffentliches Concert zu machen, da bereits die Ankunft der italienischen Oper angekündigt und nur das große Theater zu meiner Verfügung stand. Es existiren hier keine Concertsäle; der einzige, welcher sehr geeignet ist, jedoch nur fünfhundert Menschen fassen dürfte, wurde mir verweigert, weil er in der Mineria (Bergwerkschule) ist, und der ausdrückliche Befehl kurz vorher vom Kaiser gegeben worden war, denselben ohne seine Bewilligung nicht zu öffentlichen Zwecken zu benutzen. Er wird jährlich einmal (!) — zur Prüfung benutzt. Dem hiesigen Publicum war alles von mir Vorgetragene fremd, namentlich wurde es unverschämt gefunden, den Leuten classische Musik vorzuführen. Zum besserem Verständnisse hatte ich auf dem Programme die von Köhler sehr schön gegebene nähere Umschreibung des poetischen Inhaltes, von mir ins Spanische übersetzt, mit beigegeben, was in der Folge stets geschehen soll, wenn mein Aufenthalt von längerer Dauer ist und sich ein Publicum zusammenfindet, welches an Dergleichen Geschmack findet. In diesem Falle dürfte wol ein neues musikalisches Leben für Mexico anfangen, da ich bereits Unterhandlungen mit einem Hausbesitzer angeknüpft habe, mir einen kleinen Salon für à peu près zweihundert Personen zu bauen, um auf diese Weise ein näheres Zusammenbringen der musikalischen Kräfte zu ermöglichen." —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bargiel, W., Op. 30. Symphonie in C. für Orchester. Partitur. 5 Thlr.
——— do. do. Orchesterstimmen. 6 Thlr. 10 Ngr.
——— Arrangement f. das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 2 Thlr 15 Ngr.
Beethoven, L., v., Symphonies. Partition de Piano par **F. Liszt.**
No. 1. Ut maj. (C dur). 1 Thlr. 15 Ngr.
No. 2. Re maj. (D dur). 2 Thlr.
Gernsheim, F., Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200 (aus Scheffels „Frau Aventiure") f. Männerchor und Orchester. Op. 7. Clavierauszug und Chorstimmen. 25 Ngr.
Grimm, J., O., 6 Lieder f. vierstimmigen Männerchor. Op. 13. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 12½ Ngr.
Ketterer, F., Grande Fantaisie de Concert sur le Songe d'une Nuit d'Eté de **F. Mendelssohn Bartholdy** pour deux Pianos. Op. 165. 1 Thlr. 5 Ngr.
Krause, A., Kyrie f. Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 16ª. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge. 22½ Ngr.
——— do. do. Chorstimmen. 10 Ngr.
——— Sanctus u. Benedictus f. Solostimmen, Chor u. Orchester. Op. 16ᵇ. Partitur m. untergelegtem Clavierauszuge. 27½ Ngr.
——— do. do. Chorstimmen. 10 Ngr.
Mozart W., A., Quartette f. Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Neue Ausgabe. No. 2. Es dur. 2 Thlr.
Reinecke, C., Musik zu Hoffmanns Kindermärchen vom „Nussknacker und Mausekönig" f. d. Pfte. zu 4 Händen. Op. 45. complet. 2 Thlr. 5 Ngr.
Scarlatti, Dom., Sonaten f. Clavier. Heft. I. 1 Thlr. 10 Ngr.
——— do. do. Heft. II. 1 Thlr. 15 Ngr.
Stiehl, H., Troisième grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 50. 3 Thlr. 20 Ngr.
Violin-Concerte neuerer Meister. **Beethoven, Mendelssohn, Ernst, Lipinski.** Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Ferd. David. Complet, brochirt. 3 Thlr.
Wagner, R., Eine Faust-Ouverture f. grosses Orchester. Für das Pianoforte zu 2 Händen übertragen von H. v. Bülow. 25 Ngr.

In unserem Verlag ist erschienen:

Der kleine Beethovenspieler.
Pianoforte-Album für die Jugend
aus Beethoven's Werken mit Berücksichtigung kleiner Hände und beigefügtem Fingersatz bearbeitet von
F. L. Schubert.
3 Hefte à 17½ Ngr.
(NB. Das 3. Heft enthält die „Adelaïde".)

Praeger & Maier in Bremen.

Compositionen
von
A. v. Adelburg.

Op. 2. L'École de la Vélocité pour le Violon (Schule der Geläufigkeit f. die Violine). 24 Etudes pour perfectionner l'égalité des doigts Liv. I. 25 Ngr.
— Idem Liv. II. 25 Ngr.
Op. 3. Nocturne pour Violon avec Piano, dédié à son ami le Comte Etienne de Pongràcz, Champellan de S. M. L'Empereur d'Autriche. 25 Ngr.
Op. 4. Thème original et Variations dans le Style pour Violon avec Piano. 20 Ngr.
Op. 5. Fantaisie sur un Thème de l'Anna Bolena, de G. Donizetti, pour Violon avec Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 6. Mazourka-Scherzo, pour Violon principal avec Piano. 10 Ngr.
Op. 7. Grande Sonate pour Pianoforte et Violon. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. H. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 16. Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C. 2 Thlr. 5 Ngr.
Op. 17. Deuxième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 18. Troisième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. [illegible]. 2 Thlr.
Op. 19. Quatrième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. B. 2 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage erschien soeben:

Die
Organisation
des
Musikwesens
durch den Staat
von
Franz Brendel.
Preis 10 Ngr.
Leipzig, **C. F. KAHNT.**

Für Männergesangvereine.
Zehn Gesänge für Männerchor
componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von
Joachim Raff.
Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 26. Januar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kahé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Moethaan & Co. in Amsterdam.

№ 5.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schuttenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Factoren des Erfolges. Von Hermann Zopff. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Rom, Bremen, Chemnitz, Potsdam, Eisleben). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Factoren des Erfolges.

Von

Hermann Zopff.

Fortwährend haben wir Gelegenheit, bei einer Menge wirklich beachtenswerther Compositionen die entmuthigende Beobachtung zu machen, daß dieselben trotz der auf sie verwandten Opfer gänzlich unbeachtet bleiben und, kaum aufgetaucht, so gut wie spurlos schon wiederum in Vergessenheit gerathen. Am Empfindlichsten macht sich diese Erscheinung bei der Veröffentlichung derselben durch den Druck geltend, und zwar dann, wenn man der Meinung, hiermit Alles gethan zu haben, es unterläßt, zugleich auf anderen Wegen deren Verbreitung zu fördern.

Ein Verleger hat sich von dem Werth und der Anziehungskraft eines Stückes vollgültige Belege verschafft und nichts versäumt, was sich auf dem Geschäftswege irgend für dessen Empfehlung und Verbreitung thun läßt, und wundert sich nun sammt dem Autor über den trotzdem gänzlichen Mangel an Beachtung des betreffenden Werkes.

Oder ein Componist hat unter Opfern, Mühen und herben Zugeständnissen die öffentliche Vorführung einer seiner Compositionen — vielleicht sogar wiederholt — ermöglicht, und dennoch muß er schließlich die entmuthigende Entdeckung machen, daß über einen kleinen Kreis hinaus Niemand etwas von der Existenz des Werkes erfahren und die geringste Notiz von demselben genommen hat.

Mit einem Wort, an und für sich sind die in der einen oder anderen obigen Weise gebrachten Opfer erfahrungsgemäß in der Regel gänzlich erfolglos.

Drei Factoren müssen vielmehr zusammenwirken, um einem — wenn sonst zu öffentlicher Vorführung geeigneten und die Möglichkeit der Verbreitung in sich tragenden wirklich werthvollen Werke einigermaßen dauernde Beachtung zu sichern, nämlich:

Druck, Aufführung und Kritik.

Langjährige Beobachtungen auf diesem Gebiete lehren auf das Ueberzeugendste, daß jedes dieser drei Verbreitungsmittel zur Unterstützung der beiden anderen wesentlich nothwendig ist, wenn diese letzteren Erfolg haben sollen, — daß es sich immer und immer wieder durch dieselben bitteren Enttäuschungen rächt, wenn man eines derselben zu gering schätzt und wähnt, die Anwendung desselben als überflüssig unterlassen zu dürfen.

Druck und Verlag zumal sind an und für sich bei Werken besserer Richtung ganz vergebliche Opfer und lediglich förderlich für jene Fluth oberflächlicher Eintagsfliegen des modernen Unterhaltungsbedarfes, welche wir selbstverständlich auszuschließen haben, sobald es sich um ernstere Beachtung vom künstlerischen Standpuncte aus handelt. Druck und Verlag sind nothwendig, um durch Vervielfältigung und Deutlichkeit ein Kunstwerk möglichst handlich und zugänglich zu machen, richtiger jedoch, um die Zugänglichkeit eines Stückes für etwaigen lebhafteren Begehr desselben in Bereitschaft zu setzen, denn über gedruckte Werke von wirklich künstlerischem Werthe kräht sozusagen heute noch kein Hahn, auch wenn sie vom Verleger mit allen Mitteln der Ausstattung, des Verkehrs und der Reclame in die Welt geschickt worden sind, und der höchst geringe Kreis der Verehrer gediegenerer Erscheinungen verschließt sich mit vollem Rechte mißtrauisch dem Ankauf neuer Verlagsartikel, wenn ihm nicht irgend welche Garantie für den Werth derselben geboten wird.

Diese Garantien aber bestehen in Aufführungen und in Beurtheilungen.

Aufführungen sind nothwendig, einerseits um ein Werk überhaupt zum Leben zu erwecken und in dasselbe einzuführen, andrerseits, um der Kritik Gelegenheit zu geben, sich aus dem sinnlichen Eindrucke ein lebendiges Urtheil zu bilden.

Aufführungen ohne Kritik erzielen jedoch fast ebenso geringe Wirkung, wie der bloße Druck eines Werkes, denn sie sind wol im Stande, dasselbe am Orte — beiläufig je nach der Größe desselben gewöhnlich in umgekehrter Progression — mehr oder weniger bekannt zu machen; deshalb kümmert sich aber außerhalb dieses Ortes, ja außerhalb des anwesend gewesenen Zuhörerkreises in der Regel noch kein Mensch um das aufgeführte Werk.

Erst die Kritik verschafft dem Verleger wie dem Autor die Frucht ihrer auf Druck und Aufführung verwandten Opfer

und Mühen, denn erst sie trägt durch Besprechungen des betreffenden Werkes die Bekanntschaft mit demselben weit hinaus über die localen Grenzen, weit hinaus über die Mauern des Concertsaales wie über die Räume der Verlagshandlung und bietet dem musikalischen Kunden wie dem für Neues sich interessirenden Dirigenten die einzige einigermaßen zuverlässige Garantie für den Werth desselben. Allerdings muß ich leider noch sagen „einigermaßen", aber man schlage den Einfluß der Kritik auch noch so gering, das Mißtrauen aber und die Gleichgültigkeit gegen dieselbe noch so hoch an: unwillkürlich lenkt sie doch den Gleichgültigen wie den Mißtrauischen zur Neugier hin, diejenigen Werke kennen zu lernen, aus deren Besprechung irgendwie hervorgeht, daß sie Anziehenderes und Werthvolleres bieten. —

Deshalb übrigens anderseits von der Kritik allein Alles erwarten zu wollen, wäre ebenso unpraktisch und thöricht. Diese allein kann ebensowenig helfen, als jeder der andern beiden Factoren vereinzelt, wenn sie nicht von jedem derselben in hinreichend wirksamem Grade unterstützt wird. Druck und Kritik allein sind gewöhnlich erfolglos, Aufführung und Kritik allein ebenfalls. Alle drei müssen vielmehr vereint zusammenwirken. Das wolle doch ja — als Resultat fortwährender bitterer Enttäuschungen Jeder beherzigen, dem irgend ernstlich daran gelegen ist, daß seine Werke nicht völliger Vergessenheit anheimfallen. —

Während nun über den Nutzen von Druck und Aufführungen die Ansichten im Allgemeinen übereinstimmen, ist dieß über die Kritik, über deren Einfluß und die Tragweite desselben noch keineswegs der Fall, daher erscheint eingehendere Erörterung über diesen Punct angemessen.

Soeben war ich genöthigt einzuräumen, daß die Kritik bisher nur einigermaßen zuverlässige Garantien gewähre, daß sie noch vielfach nicht die auf sie gesetzten Erwartungen erfülle. Die Schuld hieran darf man aber deshalb noch keineswegs etwa darin suchen, daß sie überhaupt nicht im Stande sei, den oben behaupteten bedeutenden Vorschub zu leisten, sondern lediglich in verkehrter oder doch einseitiger Art ihrer Ausübung.

Diese aber wiederum hat ihren Grund einerseits in dem Mangel an hinreichender Befähigung und Fachbildung vieler Beurtheiler, andrerseits aber in dem Mangel an richtiger Würdigung unserer Stellung und der mit dieser übernommenen Verantwortlichkeiten und Pflichten. Diese Mängel sind es, welche die Kritik noch so vielfach hindern, jene bedeutende moralische Machtstellung einzunehmen, welche allein die Presse in so hohem Grade auszuüben im Stande ist, gar nicht zu reden von den niederen Motiven grundsätzlich-parteiischer Ungerechtigkeit oder feiler Käuflichkeit, welche mit Recht die Verachtung der Gesellschaft auf sich, leider aber vielfach auch auf den ganzen Stand gelenkt und ausgedehnt haben.

Diese wahrhaft verächtlichen Motive werden erst dann schwinden, wenn in gleichem Grade, wie auf dem Gebiete der Rechtspflege hinreichendes Rechtlichkeitsgefühl die Mehrzahl der Kunstrichter erfüllen wird. Letzteres ist auf unserem Gebiete ebenso ernste Bedingung, denn wir sollen ja ebenfalls Recht und Gerechtigkeit ausüben, nämlich über geistiges Eigenthum, wir sollen Recht sprechen über geistige Handlungen und Versündigungen.

Wenn wir uns aber die Verantwortlichkeit in vollem Maaße klar machen, welche wir zugleich mit unserem Einflusse übernommen haben, so werden wir auch bald zu der Einsicht gelangen, daß wir nicht allein mit Strenge, sondern auch mit Wohlwollen zu richten haben.

Wohlwollen, gerade diese Eigenschaft muß ich in einer Zeit betonen, wo sie der Kritik in bedenklichem Grade verloren gegangen ist. Wer von uns über seine Stellung einigermaßen ernstlich nachgedacht hat, dem drängt sich fortwährend die unerfreuliche Beobachtung auf, daß selbst die Besseren unter uns vielfach glauben, genug zu thun, wenn sie von einem recht strengen und oft noch dazu einseitigen Standpuncte in brüsken Ausdrücken aburtheilen. Dergleichen beweist eben nur ein starkes Verkennen ihres Richteramtes, denn damit kann doch unmöglich dem Beurtheilten irgendwie gedient sein, irgendwie geholfen werden. Geholfen werden? Ja allerdings soll derselbe, wo sich Erfreuliches, Beachtenswerthes hervorheben läßt, ermuthigt und ihm der Weg gebahnt, wo er irrt, wo er unfertig stehn bleibt oder herabsinkt, soll er auf den rechten Weg geleitet und zu weiterem Aufschwunge angeregt werden. Selbst aus den unfertigsten Leistungen läßt sich bei einigem Wohlwollen und genauerem Nachforschen oft etwas der Aufmunterung Werthes herausfinden, und das ist in gleich ernstem Grade unsere Pflicht.

Andererseits müssen wir uns allerdings ebensosehr hüten, etwa aus übergroßem Wohlwollen jeden ersichtlich Talentlosen zu weiteren unfruchtbaren Experimenten aufzumuntern. Solchen Leuten und damit zugleich der Kunst erweist man vielmehr die größte Wohlthat, wenn man sie durch Abrathen von derselben ein für alle Mal von weiteren und schlimmeren Selbsttäuschungen befreit.

Ganz ersichtlich verwerfliche Motive stehe der Kunstrichter nicht an, schonungslos zu beleuchten und zu verurtheilen, denn er ist nur dann würdig, die Sache der Kunst zu vertreten, wenn er darüber wacht, daß sie vor Erniedrigung und Verunglimpfung bewahrt, daß sie nicht von niedrig gesinnten Speculanten dazu gemißbraucht werde, die genußsüchtige, urtheilslose Menge durch rohe oder sinneskitzelnde Effectmittel und Trivialitäten zu blenden und zu ködern.

Wo er aber irgend besseres Streben findet, da ist es seine wichtigste Aufgabe — und das ist ja gerade das Schöne, das Erhebende, das Segensreiche seines Wirkens: zu belehren, zu leiten, aufzuklären, Anschauungen zu reinigen und zum Ideale hinzulenken, Grundsätze zu erziehen und zu stärken, zum Ausharren auf rechtem Wege zu ermuntern, besonders aber auch durch anschauliche Beleuchtungen zu zeigen, wie das Ziel zu erreichen, was zu thun und zu unterlassen ist, um zu einem befriedigenden Resultate zu gelangen.

Grade das Letztere: durch Erläuterungen an geeigneter Stelle zu erziehen und zu belehren, kann ich nicht genug betonen, weil diese hochwichtige Pflicht noch meistentheils vernachlässigt oder doch noch vielzusehr als gelegentliche Nebensache behandelt wird.

Solche Gesichtspuncte waren es, welche Männer wie Rochlitz, Carl Maria v. Weber, Gottfried Weber, Marx, Schumann, Brendel u. A.*) bei ihren Beurtheilun-

---

*) S. über die schriftstellerisch-kritische Thätigkeit dieser Männer: Allgemeine Musikz. Leipzig, Breitkopf und Härtel; Weber's Biographie von Max Maria v. Weber. Leipzig, Keil (besonders auch den III. Band); Allgemeine Berliner Musikz. 1826—32. Berlin, Schlesinger; Neue Zeitschrift für Musik seit 1834. Leipzig, Hartmann, Hinze und Kahnt. Auch Mattheson giebt in seiner „Musica critica", „Ehrenpforte" und in seinem „Musikalischen Patrioten" (Hamburg) bereits manche beherzigenswerthe Probe einer wirklich fördernden Kritik. —

gen leiteten, und wer sich nur die Mühe nehmen will nachzuforschen, der wird mit Freuden inne werden, daß ihre vieljährigen Bemühungen und Kämpfe auf diesem grade nicht mit Rosen gebetteten Gebiete (trotz aller Hemmnisse des Vorurtheils und des überempfindlichen Unverstandes) viel vielseitiger und segensreicher gewirkt haben, als man dies aus Unkenntniß oder aus anderen Gründen anzunehmen beliebt.

Diese schönen Seiten seines Berufes vermag aber ein Kunstrichter nur dann auszuüben, wenn er mit dem Beurtheilten sozusagen mitzufühlen, sich in denselben theilnamsvoll hineinzudenken im Stande ist und zugleich auch die von Jenem zu überwindenden Schwierigkeiten in jeder Beziehung gehörig zu würdigen weiß; ferner, wenn er nicht subjectiv-einseitigen Lieblingsanschauungen oder engherzig-verbissenen Grundsätzen huldigt, wenn er sein Herz nicht dem Ringen des menschlichen Geistes verschließt, sondern unbefangen, vorurtheilsfrei mit gleich warmer Empfänglichkeit an alle Erscheinungen herantritt, auch an solche, die ihm in der ersten Zeit noch nicht munden*) wollen, wie an diejenigen, welche ihm noch nicht reif und abgerundet erscheinen; endlich aber, wenn er den Muth hat, selbstständig zu urtheilen und nicht ängstlich auf Andere hört — kurz, wenn er in jeder Beziehung Gerechtigkeit unter Berücksichtigung der maaßgebenden Umstände zu üben bestrebt ist.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das sechste Concert des Musikvereins „Euterpe“ am 16. enthielt an Orchesterleistungen das Dmollconcert Nr. 5 von Händel für Streichorchester und Oboen, dessen recht feinsinnig nuancirte Wiedergabe die, neben manchem Anziehenden matteren, phrasenhafteren Partien weniger ermüdend machte, und Volkmann's Dmoll-Symphonie. In Betreff der Beurtheilung dieses ebenso bedeutenden als fesselnden Werkes mich der in Nr. 26 des 59. Bandes enthaltenen Besprechung sowie der unseres Wiener Correspondenten in Nr. 26 des v. J. übereinstimmend anschließend, freue ich mich constatiren zu können, daß bei der im Allgemeinen richtigen und gelungenen Ausführung sorgfältigeres Studium deutlich zu erkennen war, und daß das Publicum seinen Dank für die Vorführung einer so werthvollen Novität auf das Wärmste zu erkennen gab. — Daß der Verein diesmal jedoch die naheliegende Gelegenheit versäumte, seine Abonnenten zugleich auch mit einer Gesangcomposition Volkmann's („An die Nacht“ oder „Sappho“) bekannt zu machen, nimmt umsomehr Wunder, als uns diesen Abend, was doch gewiß nicht so schwer zu ermöglichen gewesen wäre, jedwede Gesangleistung vorenthalten wurde. So ausgezeichnet auch das dafür Gebotene, es vermochte die Einseitigkeit des Eindrucks von fünf aufeinanderfolgenden Instrumentalsoli nicht zu verwischen. Diese bestanden aus Flötencompositionen von Mozart und Demersseman, von Hrn. de Broye aus Paris mit eminenter Technik und schönem, markigem Tone vorgetragen und aus einem in seinen knappen Formen ansprechenden Violoncellconcert von Goltermann, sowie aus Chanson Villageoise von Lalou und der Romanesca, Tanzlied aus dem 15. Jahrh., von Hrn. Lübeck mit oft an ihm gerühmter Meisterschaft ausgeführt. Die beiden letzteren Stücke sind in Bezug auf Melodik und Rhythmik anziehende Ausgrabungen, zugleich erhöht bei Letzterem die Sordinenbegleitung des Streichorchesters die Wirkung. Beide Künstler erfreuten sich wiederholter und sehr lebhafter Beifallsbezeugungen. —

Ueber die Pianistin Frl. Skiwa aus Wien hatten wir zur Zeit noch kein Urtheil ausgesprochen, weil dieselbe uns mit ihren Leistungen in einer selbstständigen Matinée vollständiger bekannt machen wollte. Hiervon ist sie jedoch durch eine plötzliche Einladung nach Bremen, Oldenburg u. s. w. verhindert worden, und wir vervollständigen daher hiermit das Referat in Nr. 1 dahin, daß Frl. S. zwar, durch andere Factoren, wie es schien, störend beengt, die gefühlvollere Seite des Ausdruckes noch nicht warm und frei genug zu entfalten vermochte, jedoch, was Klarheit und Gediegenheit der Technik betrifft, einen bereits recht günstigen Eindruck machte und als vortreffliche Ensemblespielerin hervorzuheben ist. —

---

* Mit dem 13. Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses am 18. d. M. wurde ein Cyclus historischer Concerte, vom Ende des 16. Jahrhunderts an bis zur neueren Zeit datirend, eröffnet. Von Joh. Seb. Bach hörten wir eine Cantate für Doppelchor („Nun ist das Heil“), ein Werk von straffer Contrapunctik und mächtigem Aufschwunge. Hr. Pauer aus London trug sodann ein Concert leichteren Charakters von Händel (Bdur), weiterhin eine Fuge von J. L. Krebs und eine Sonate von Galuppi vor. Hr. P. documentirte sich, wie bereits wiederholt in d. Bl. anerkannt wurde, als ein Clavierspieler von Solidität und Feinheit; seine Technik ist correct, sauber und geschmeidig; was den Ausdruck anbelangt, so hält er sich freilich immer auf ebener Erde; nach den gehörten Proben sind wir überhaupt in Zweifel, ob er einen Beethoven oder Schumann in entsprechender Weise würde interpretiren können. Das Publicum ließ seinen Leistungen rauschenden Beifall und Hervorruf folgen. — Händel war ferner vertreten durch eine fein-charakteristische Arie aus „Semele“ vorgetragen von Frau Hermine Rudersdorff. Genannte Sängerin besitzt eine, wenn auch nicht mehr ganz jugendliche, doch gut geschulte Stimme, deren Fertigkeit sie besonders in einer Graun'schen Cantate „Lavinia a Turno“ zu entwickeln Gelegenheit hatte. Dabei zeugt ihr Vortrag von tiefer Erfassung des Textes und erhebt sich zu lebendiger Dramatik. Von Tartini brachte Concertm. David eine Sonate für Violine zu Gehör. C. Ph. Em. Bach war mit einer Symphonie (Ddur) vertreten, einem lebens- und farbenfrischen Gemälde. Außerdem hörten wir von Chorwerken noch ein einfach-sinniges „Weihnachtsliedlein“ a capella von Leonhard Schröter und Chöre aus Händel's „Israel in Egypten“, die mit ihren malerischen Zügen und ihrer gewaltigen Wirkung wieder den Altmeister erkennen ließen. —

Am 20. d. M. hatten wir Gelegenheit, in der hiesigen Nicolaikirche den Orgelspieler Hrn. Eugen Thayer aus Boston zu hören, der vor einigen eingeladenen Zuhörern ein Privataufführung veranstaltete. Derselbe trug zwei Fugen in Gmoll, ein Choralvorspiel („Ich ruf' zu Dir“) von Bach, ein Andante aus einer Sonate eigener Composition und eine chromatische Phantasie (Cmoll) von Louis Thiele vor. Sehen wir von einigen solchen Unebenheiten des Spieles ab, die bei der Unbekanntschaft des Vortragenden, der ohne vorgängige Probe spielte, mit dem Instrumente begreiflich waren, so hat derselbe schon einen ziemlichen Grad von Fertigkeit documentirt. Weniger gefiel uns Hr. Thayer als Componist. Sein Andante nimmt sich für Orgel doch zu matt aus und erinnert überdies an eine Schubert'sche Melodie. —

Dresden.

Am 30. Dec. gaben die HH. Concertm. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher ihre dritte und letzte Soirée für Kam-

*) Wie oft hat der fortgeschrittene Geist späterer Generationen ganz im Widerspruch mit Urtheilen gerichtet, über die man sich jetzt höchstens noch als über ergötzliche Belege früherer Beschränktheit amüsirt! —

mermusik im ersten diesjährigen Cyclus, in welcher ein Quartett von Haydn, sodann Beethoven's B dur-Quartett Op. 130 und Mozart's, seit Kurzem auf vielen auswärtigen Concertprogrammen häufig figurirendes Divertimento (Nr. 2 in D dur) für zwei Violinen, Viola, Violoncell und zwei Hörner (zum ersten Male) zur Aufführung gelangten. Mozart's Composition machte einen sehr freundlichen Eindruck, besonders sind die drei mittleren Sätze hervorzuheben. Freilich bedurfte es einiges Hineinfindens in die fröhliche Tafel-Stimmung dieser Composition, was diesmal nach Beethoven's grandiosem Quartett nicht ganz leicht ward, besonders da der erste Satz des Divertimento überhaupt als der schwächste wenig Anhalt dazu bietet. Das Zusammenspiel der Herren Concertgeber war, wie gewohnt, ganz ausgezeichnet und schlossen sich die Leistungen der HH. Kammermusiker Hübler und Lorenz als Ausführer der Hornpartien denselben in würdigster Weise an. —

Am 4. und 5. Jan. vereinigten zwei Patti-Concerte ein reiches Auditorium. Außer Frl. Patti und Vieuxtemps, welche uns schon im vorigen Jahre besuchten, hatten sich diesem Künstlerverein der Pianist Brassin, der berühmte Tenor Roger und der Violoncellist Grützmacher angeschlossen. — Die Stimme der Patti hat besonders in der mittleren und tieferen Lage an Klangfülle gewonnen, auch erschien uns ihr Vortrag noch freier und wirkungsfähiger als im vorigen Jahre. — Was Roger mit seinen nur noch geringen Stimmmitteln zu leisten vermag, ist allerdings bewunderungswürdig. Sein Gesangsvortrag ist von einer fesselnden Lebendigkeit und künstlerischen Ungezwungenheit, und die eingestreuten parlandos, besonders in der Soldaten-Arie aus der „Weißen Dame" trugen zur Gesammtwirkung reichlich bei. Beiden Gesangs-Coryphäen wurde enthusiastischer Beifall gespendet. — Gleiches können wir von unserem einheimischen Künstler, Hrn. Grützmacher sagen, welcher namentlich im ersten Concerte den ersten Satz aus einem Concerte von Molique ganz überraschend schön spielte. — Hr. Brassin ist ebenfalls ein hervorragender Virtuose auf dem Piano. Sein Spiel fußt auf guter musikalischer Durchbildung, seine Technik ist brillant, der Ton kräftig und voll. Während der Künstler im Trio seine virtuosen Leistungen nur als Mittel zum Zwecke verwendete, gab er in dem Vortrage seiner höchst eleganten Salon-Compositionen sein Spiel in reichster Bravour, durchweht von feinster Nuancirung. — Die außerordentlichen Leistungen Vieuxtemps' sind zur Genüge gewürdigt, und sei nur noch bemerkt, daß diese Concerte wiederum den größten Enthusiasmus hervorgerufen, den sie in Bezug des Geleisteten auch vollständig verdienen. —

Am 9. Jan. gab die kgl. Capelle ihr viertes diesjähriges Abonnementconcert. Novität des Abends war eine Symphonie in C moll von Norbert Burgmüller. Das Talent des früh verstorbenen Componisten giebt sich in diesem Werke in unzweifelhaftester Weise kund, documentirt sich überdies weniger durch Originalität der Erfindung, als durch seelisches Erfassen der Motive und durch Klarheit und Feinsinnigkeit in der Durcharbeitung derselben. Die drei ersten Sätze der Symphonie dürften vor dem letzten Satze insofern den Vorzug haben, als der letzte in der Erfindung sowol als in der Durcharbeitung manche seichte Stelle aufweist. Den Beginn des Concerts machte Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister". Ganz vorzüglich wurden außerdem noch die Zauberflöten-Ouverture und Beethoven's achte Symphonie unter Leitung des Capellmeister Krebs gespielt. —

Am 12. Jan. gab Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart ein Concert. Die junge Dame hat sich schon in weiteren Kreisen ehrenvoll bekannt gemacht und bewies auch in diesem Concerte, daß sie unter der Legion von Pianisten unbedingt eine hervorragende Stellung mit einnimmt. Ihr Spiel zeugt von seltener Klarheit und Accuratesse, der Anschlag ist weich und elastisch und die Technik sehr hervorragend. Geistiges Element könnte sich besonders im Vortrage gediegener Compositionen, wie z. B. in dem hier gespielten B dur-Trio von Beethoven noch mehr geltend machen. Doch wollen wir die Concertgeberin bei der eben angeführten Pièce deshalb milder beurtheilen, weil die etwas starke Mangelhaftigkeit der mitwirkenden Violine jede selbstständigere Behandlung unmöglich machte. Frl. Mehlig spielte außerdem noch Präludium und Fuge von Bach, Concert-Etude von Moscheles, Scherzo in B moll von Chopin, Schlummerlied von Schumann, Etude von Henselt und „La Campanella" nach Paganini von Liszt. Die Leistungen der Concertgeberin wurden sehr beifällig aufgenommen. — Hr. Scharfe unterstützte das Concert durch den Vortrag des „O madre di vertute" von Reinthaler und zweier sehr ansprechender Lieder von C. Banck und A. Horn. Hr. Kammervirtuos Kummer (Violoncellist) wirkte bei dem Trio mit und Frl. Ulrich erfreute durch zwei Declamationen. —

Das am 19. von der Gesellschaft „Harmonie" veranstaltete Concert gewann an Interesse durch die Mitwirkung einer auswärtigen Künstlerin, der Pianistin Frau Sara Magnus-Heinze aus Leipzig. Dieselbe bewährte ihren schon seit längerer Zeit wohlbekannten bedeutenden Ruf durch Ausführung des schwierigen Chopin'schen F moll-Concertes, in welchem sie durch Vereinigung vortrefflicher Technik mit duftigem und empfindungsvollem Ausdruck die Zuhörer zu den wärmsten Beifallsbezeugungen hinriß. Von den außerdem von ihr vorgetragenen Stücken zündete besonders Liszt's Es dur-Polonaise, deren prächtige chevalereske Themen und feines, Funken sprühendes Passagenwerk sie ausgezeichnet zur Geltung brachte. Die Wahl dieses Stückes verdient auch deshalb unseren Dank, weil es seiner nicht gewöhnlichen Schwierigkeiten wegen nur selten zur Ausführung gelangt. —

Rom.

In Verbindung mit der Ende dieses Monats (bei Gelegenheit der Feier von Dante's hundertjährigem Geburtstage) stattfindenden Eröffnung der großartigen Dantegallerie, welche aus einer dauernden Ausstellung von siebenundzwanzig bildlichen Darstellungen aus Dante's „göttlicher Comedie" bestehen soll, gelangt hier Liszt's Dante-Symphonie mit Hunderten von Mitwirkenden vollständig zur Aufführung. Der hiesige „Osservatore Romano" bespricht dieses außergewöhnliche Ereigniß ausführlicher und theilt u. A. folgenden vom Cav. Romualdo Gentiluccian Liszt gerichteten Brief mit: „Hochverehrter Herr!" „Ein glaubwürdiger Freund hat mich versichert, daß Sie nicht abgeneigt sein würden, zu gestatten, daß Ihre classische Dante-Symphonie bei Gelegenheit der ersten Ausstellung .... aufgeführt wird. Diese Idee allein berauscht mich in solchem Grade, daß ich nicht Worte zu finden vermag, um die tiefe Erregung meines Gemüthes zu schildern. Sollte sich mit der von mir durch die Malerei dem erhabenen Italiener dargebrachten Huldigung die viel größere der deutschen Künstler durch die Musik verbinden, so würde ich unter keinen besseren Auspicien und in keiner würdigeren Weise eine Unternehmung einweihen können, der ich alle meine Kräfte geweiht und auf welche ich alle meine Hoffnung gesetzt habe. Ich bin nicht so kühn, zu bitten; ich gestatte mir nur zu sagen, daß, wenn ich mir nur entfernt schmeicheln dürfte, von Ihnen dieser ganz besonderen Gunst gewürdigt zu werden, dies für mich die schönste Entschädigung für alle meine Mühen .... sein würde u. s. w." — Hierauf antwortete Liszt u. A.: „Es ist eine schöne Idee, alle Strahlen der Kunst in der Verherrlichung der „göttlichen Comödie" zu vereinigen, übereinstimmend mit dem Ausspruche des großen Apostels: Es sind verschiedene Gnadengaben, aber es ist derselbe Geist; .... und es sind verschiedene Wirkungen, aber es ist derselbe Gott, der Alles in Allem wirket." —

Am 11. wurde aus Liszt's Oratorium „Christus" ein getragener Chor von machtvoller, tief religiöser Empfindung: „Stabat mater speciosa" unter der sorgfältigen Leitung von Davies in der Franciskanerkirche Ara coeli auf dem Capitol unter großem Andrange aller in Rom anwesenden Musikfreunde ausgeführt. —

[illegible]e in verschiedenen Zeitungen verbreitete Nachricht in Bezug auf die von Liszt zu componirende ungarische Krönungsmesse ist vorläufig nur eine officiös richtige, dürfte sich indeß nächstens bestätigen. —

Im Frühjahr wird uns Liszt auf einige Zeit verlassen, um sich nach Paris zu begeben, wo zur Jahresfeier „de l'oeuvre des ecoles" seine „Graner Messe" in großartiger Weise in der Kirche St. Eustache am 15. März zur Aufführung kommt. —

Bremen.

In den letzten Wochen vor dem Weihnachtsfeste fesselte Frl. Artôt durch ihr Gastspiel alle Opernfreunde Bremens. Sie sang in den Opern: „Barbier", „Regimentstochter", „Norma" (Adalgisa) „Nachtwandlerin" und „Faust" mit immer außerordentlichen Erfolgen. — Im vierten Privatconcerte sang sie Arien aus „Figaro" und „Traviata" außerdem einen Bolero „Juanita" von Yradier. Vollendete Technik verbunden mit bewunderungswürdigem Charakterisirungstalent drücken allen ihren Leistungen den Stempel der Meisterschaft auf. In demselben Concerte spielte die Harfenvirtuosin Frl. Heermann aus Baden-Baden eine langweilige Phantasie von Parish-Alvars, und zwei noch langweiligere Stücke von Godefroid und Thomas. Sie hatte sich nach jedem Vortrage wohlverdienter Auszeichnung zu erfreuen. — Gleiche Auszeichnung errang sich Hr. H. Weingardt (Mitglied des Orchesters) durch die Executirung eines Violoncellconcertes von Goltermann; weiche Behandlung der Cantilene, saubere Technik und großer Ton sind die zu rühmenden Eigenschaften seines Spiels. — Die Orchesterwerke des Abends waren: Symphonie D dur von Beethoven und Gade's Ossian-Ouverture. Letzteres Werk gelang dem Orchester vortrefflich, weniger gut die Symphonie. Für diese würde eine Ruhezeit von längerer Dauer — damit das Orchester sie einmal gründlich verlernte — sehr wohlthuend sein, und zugleich würde erwünschter Platz für eine Symphonie der Neuzeit dadurch gewonnen. Ein geistreicher Mann verglich nämlich nach Anhörung der Symphonie das Orchester mit einem alten Schauspieler, der, wenn er Rollen spielt, die er in jüngeren Jahren einstudirt hat, in alle mögliche Fehler zurückfällt, welche ihm in jenen Jahren eigen waren, die er sich aber später gänzlich abgewöhnt, folglich auf neuere Rollen nicht übertragen hat. —

Im fünften Privatconcerte trug Hr. Auer aus Düsseldorf das neunte Concert von Spohr, Legende von Wieniawski und Phantasie über ungarische Lieder von Ernst mit Meisterschaft vor. Am Glänzendsten zeigte er sich in letztgenannten Piecen; im Spohr'schen Concerte dagegen erwies sich sein Spiel minder wirksam, viele Zuhörer wollten darin Größe des Tons und der Auffassung vermißt haben. Ein auserwählter Kreis von Mitgliedern der Singakademie, (welche, wie die Privatconcerte, unter Leitung des Hrn. C. Reinthaler steht) sang vierstimmige Gesänge und Lieder: Englisches Madrigal; „aus der Jugendzeit" von C. Reinthaler; „die stille Wasserrose" von Gade; „Schweizer Heimweh" von Reichardt. — An Orchesterwerken kamen zur Aufführung: Symphonie in A dur von Louis Pape; Fest-Ouverture (C dur, Op. 124) von Beethoven und Freischütz-Ouverture. Die Symphonie wurde vom Orchester (dessen Mitglied der Componist bis zu seinem vor einigen Jahren erfolgten Tode war) mit merklicher Vorliebe gespielt; sie enthält schön nachempfundene Musik, und verdiente in weiteren Keisen bekannt zu werden. — Am 11. Januar gaben die HH. Jacobsohn, Weber, Krollmann und Weingardt ihre zweite Quartettsoirée. Das Programm enthielt: Quartett (A dur) von Schumann, Trio (B dur) von Beethoven, (Piano Hr. L. Rakemann) und Quintett mit Clarinette (Hr. E. Rakemann) von Mozart. —

Bodo Krollmann.

Chemnitz.

Am 29. October gab Hr. Tröstler, Begründer eines der Dresdner Conservatorien im Casinosaale eine Soirée mit seinen Schülern. Aufgeführt wurden: Streichquartett von Beethoven, G moll-Concert von Mendelssohn (Quartettbegleitung), Arie aus „Titus", „Waldvöglein" von Lachner, Huguenotten-Phantasie von Thalberg, ein Violinstück von Lipinsky, Variationen für Violine von Mayseder und für Violoncell von Servais. Wir müssen bedauern, daß wir das Programm etwas mangelhaft wiedergegeben haben, sind aber insofern außer Schuld, als es schon eine halbe Stunde vor Beginn der Soirée am Eingange des Saales keine gedruckten Programme mehr gab. Was die letztgenannten vier Nummern betrifft, so hätten sich beiläufig wohl mit leichter Mühe etwas gehaltvollere Compositonen an ihre Stelle setzen lassen. Die Soirée war sehr gut besucht, vielleicht mit in Folge des Umstandes, daß die betreffende Gesangsschülerin ein Chemnitzer Kind ist. Die Leistungen waren, wenn man erwägt, daß man Schülerproductionen hörte, sehr erfreulich, wenn auch nicht immer die Kräfte des Ausführenden der Aufgabe angemessen waren. Wir können nicht umhin, hier noch zwei Bemerkungen zu machen. Erstens können wir uns nicht damit einverstanden erklären, daß eine Musikschule umherreist (!) und Concerte giebt, sind vielmehr der Meinung, daß ein Künstler in der Stille reifen müsse; es giebt Aufmunterungen andrer Art genug für Schüler eines Conservatoriums, und der Berücksichtigung des Publicums kann sich ein Institut auch auf andere Weise hinreichend empfehlen. Sodann können wir nicht verbergen, daß auf dem Unternehmen des Hrn. Tröstler ein eigenthümliches Licht ruht. Angezeigt war, daß der blinde Hofpianist Funger aus Altenburg spielen solle. Derselbe kam indessen schließlich nicht, und obwohl Hr. Tr. schon mehrere Tage vorher wußte, daß F.'s Erscheinen mindestens zweifelhaft sei, fand er sich doch nicht bewogen, dies in hiesigen Blättern anzuzeigen. Ferner wurde das Programm an mehreren Stellen, jedenfalls nicht zu seinem Vortheile, geändert, ohne daß ein Grund dafür einzusehen gewesen wäre. Endlich war in den Annoncen ein Violoncellist, Hr. Hofmann, genannt, der sich auch producirte. Alle Welt glaubte natürlich, er sei ein Schüler der Conservatoriums. Privatissime ist uns aber offenbart worden, daß Hr. Hofmann ein Schüler Grützmacher's ist und daß derselbe von Hrn. Tröstler für seine Concerte „in der Provinz" engagirt wurde. Was soll man dazu sagen? —

Frl. Baraldi Dell' Ara, laut Programm vom Scalatheater in Mailand, welche in Leipzig im Euterpeconcert gesungen hatte, gab auch hier zwei Concerte, von denen das erste in Casinosaale schlecht, das zweite im Lindensaale (bei Biergenuß) sehr schlecht besucht war. —

Wir haben nun noch unserer Symphonie-Concerte zu gedenken, die Hr. Dir. Mannsfeldt womöglich allwöchentlich im großen Lindensaale abhält. Dieselben nehmen gegenwärtig noch eine eigenthümliche Stellung ein. Dem Programm und der Ausführung nach gehören sie nämlich zu unsern besten Concerten, im äußeren Arrangement dagegen stehen sie den gewöhnlichen Unterhaltungsconcerten noch sehr nahe. Das Programm besteht stets aus zwei Theilen, von denen der eine durch Ouverturen, kürzere Solostücke und sonstige kleine Instrumentalwerke, der andere durch eine Symphonie ausgefüllt wird. Zur Aufführung kamen in diesem Winterhalbjahre bereits: Die Symphonien Nr. III, IV und IX (1., 2. und 3. Satz) von Beethoven; Symphonie in B dur, und Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann, Symphonie in G moll Nr. 2 von Mozart, in A dur von Mendelssohn, in Es dur von Haydn und in C moll von Gade; die sämmtliche Musik zu „Egmont" mit verbindendem Texte von Mosengeil; „Faust" v. Rubinstein und Ouverturen v. Beethoven, Mozart, Gade, Spohr, Bennett, Taubert u. s. w. Die Ausführung ist, wie gesagt, in der Regel vorzüglich, und man muß sich wundern über die Präcision, den Schwung und die Frische des Spiels, wenn man bedenkt, wie sehr unsere Musiker auch dem handwerksmäßigen Erwerb folgen müssen. — Was die mehr äußeren Angelegenheiten hierbei anlangt, so mag wol, als Hr. Dir.

Mannsfeldt vor einigen Jahren diese Concerte ins Leben rief, Manchem bange um ihr Fortbestehn gewesen sein; allein durch ihren Werth haben sie die Theilnahme eines ziemlich großen Publicums gewonnen und sind gegenwärtig jedenfalls als fest begründet anzusehen. Es gilt nun nur noch, die anfänglich nothwendigerweise gemachten Concessionen ohne Nachtheil für die gute Sache wieder zurückzunehmen, ganz allmählig und unmerklich alles Störende aus diesen Concerten zu beseitigen und sie rein in den Dienst der Kunst zu stellen. Hr. Dir. Mannsfeldt hat sich dieser nicht leichten Aufgabe bereits unterzogen und folgte ihr bisher zwar langsam, aber mit Glück. —

Th. K.

Potsdam.

Am 16. Novbr. v. J. eröffnete Hr. Musikdir. Voigt seine schon durch diese Bl. mitgetheilten Winter-Abonnementconcerte. Mit wie großem Verlangen man denselben entgegen gesehen, bewies der große wiederum ganz gefüllte Saal des Palastes Barberini, und begegneten wir nicht allein den uns aus früherer Zeit her bekannten Zuhörern, sondern fanden auch weit über diese hinaus eine große Zahl neuer Besucher, die sich in den bis heute stattgefundenen Concerten noch fortwährend steigerte. Ein Beweis, wie hoch man hier Hrn. Voigt's Concerte, sowohl ihr inhaltreiches Programm als auch die Auswahl der Solokräfte und die vorzüglich excellirende Thatkraft seines Orchesters zu schätzen versteht. — Symphonieen von Mendelssohn, Ulrich, Beethoven und Mozart; Ouverturen zu „Oberon" „Don Juan", „Freischütz" und den „Lustigen Weibern" sowie ein Geburtstagsmarsch von Taubert bildeten die Orchesterwerke; Gesangvorträge von Frau Repuszynska (uns noch fremd, aber höchst befriedigend), Frl. Hausen und Krüger, Schülerinnen der HH. Prof. Stern und Teschner (schöne Stimmen), und Hrn. Domsänger Bink, ferner Zither-Vortrag durch Frl. v. Grömer (füllte jedoch den weiten Saal nicht), das in edelem Styl gehaltene Violinspiel des Hrn. de Ahna, eben so die gediegenen und sauberen Pianoleistungen des Hrn. Neupert, endlich die virtuosen Leistungen des Hrn. Pönitz auf der Harfe waren der Inhalt der vier ersten Concerte, deren Fortsetzung wir mit freudiger Erwartung weiter entgegen sehen. —

Eisleben.

Im zweiten Concert des Musikvereins erbteten die HH. Apel aus Halle (Piano), Fischer (Violine) und Bierthaler (Violoncell) aus Cöthen durch ihre Vorträge, bestehend im Trio-, Duo- sowie im Solospiel, großen Beifall. U. A. hörten wir das anziehende Es dur-Trio von Fr. Schubert, zwei Sätze aus einem Trio von Kalliwoda, das Violinconcert von Mendelssohn und Phantasie für Violoncell von Servais. Zwischen diesen Vorträgen sang die Liedertafel mehrere Volkslieder. —

Das Programm zum dritten Concerte am 6. Decbr. v. J. war folgendes: Ouverture zu „Tell" von Rossini, zwei Lieder für Sopran von Fr. Schubert, Suite in D von Fr. Lachner und Scenen aus der „Frithjof-Sage" von Bruch. Letztere beiden Werke waren für uns neu, und wenn auch die Suite, besonders das Menuett und das Andante, ein Thema mit einer großen Anzahl geistvoll gearbeiteter Variationen, den meisten Zuhörern großes Interesse abgewann, so erreichte doch das Concert erst seinen Gipfelpunct durch Aufführung der „Frithjof-Scenen". Dieses Werk, einerseits durch seine höhere Richtung der oberflächlichen Männergesangliteratur beachtenswerth gegenübertretend, andrerseits an die Kräfte einer Mittelstadt bedeutende Ansprüche machend, war mit der größten Sorgfalt vom Director des Vereins Hrn. Fr. Rein eingeübt worden und erregte durch die durchweg correcte, reine, in edlem Gesangtone gehaltene und charaktergemäße Wiedergabe der Chöre wie auch im Allgemeinen der Solopartieen, in welche letztere sich Frl. Scheuerlein aus Halle (Sopran) und ein recht tüchtiger Dilettant von hier (Baryton) getheilt hatten, wahrhaft stürmischen Applaus. Das Werk soll in dem demnächst zu veranstaltenden Concerte zum Besten des Pestalozzi-Vereins für die Grafschaft Mansfeld nochmals aufgeführt werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Constanze Skjwa aus Wien hat in Bremen mit glänzendem Erfolge concertirt. Dortige Blätter rühmen sie als ausgezeichnete Beethovenspielerin und heben ihren höchst elastischen Anschlag, vollendete und saubere Technik und ein von jeder Effecthascherei freies fein ausgebildetes Schönheitsgefühl hervor. —

— Jaell concertirte am 20. in Hannover im Abonnementconcerte der Hofcapelle. —

— Piatti hat sich nach London zurückbegeben. —

— Frau Clara Schumann gab in Königsberg zwei gut besuchte Concerte, desgleichen in Coblenz. —

— Laub hat sich nach Rußland begeben. Am 13. gab er in Wien sein Abschiedsconcert. —

— Musikalienhändler Dörffel in Leipzig ist Custos der musikalischen Abtheilung der hiesigen Stadtbibliothek geworden. —

— Die Gebr. Poznanski aus Südcarolina, geschätzte Violin- und Pianovirtuosen, gaben in New-York Concerte.

— Die Gebr. Formes sind von Havanna dorthin zurückgekehrt, weil sie kein Concertlocal erlangen konnten. —

— Pianist Hartmann aus New-York gab in San-Francisco ein Concert. —

— Frau Deetz sang in Altenburg in einem Hofconcerte mit großem Beifalle. —

— Violinist v. Wasielewski aus Dresden betheiligte sich am 22. in Berlin in Blumner's Soirée bei Violinsonaten von Veracini und Beethoven und wird die Veracini'sche als ein sehr werthvolles und melodiöses Werk gerühmt. —

— Frau Rudersdorff aus London concertirte in Bremen und Jena mit bedeutendem Erfolge besonders in Folge plastischer und ergreifender Darstellung. —

— Die Pianistin Faure gab in Brüssel ein Concert — die Pianistin Trautmann in Frankfurt a. M. —

— In Bielefeld gaben Bertha Hahn (Frau des dortigen Musikdirectors) und Hofcapellm. Bargheer Kammermusikſoiréen. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Wien brachte Laub's siebenter Quartettabend Spohr's Doppelquartett und wie schon erwähnt, ein neues Quartett von Richter in Leipzig, in welchem man wohl bedeutende Routine anerkannte, leider jedoch Originalität und Inspiration in hohem Grade vermißte. — Chormeister Weinwurm ist, neuerdings nicht ohne Erfolg, damit beschäftigt, die nun schon mehrere Male entschlafene Singakademie nochmals von den Todten zu erwecken. — Am 14. kam im philharmonischen Concerte eine neue Symphonie von Reinecke und Mozart's freimaurerische Trauermusik zur Aufführung. — Pauer trug Beethoven's Es durconcert vor. —

— In Pesth feierte Hellmesberger's Quartett ungewöhnliche Triumphe. Alle Blätter stimmen darin überein, daß solche Vollendung die kühnsten Erwartungen übertreffe. — Der Gesang- und Musikverein in Lugos hat unter seinem Chormeister Felsmann, dem soeben veröffentlichten dreizehnten Jahresbericht zufolge, wiederum sehr rege Thätigkeit entfaltet. —

— In Königsberg kam im Concert der Theatercapelle die Gluck'sche Ouverture zu „Paris", von Bülow neu und zugleich sehr pietätvoll in der Partitur aufgefrischt, zur Aufführung. —

— In Paris producirte sich am 18. zum ersten Male das mit Spannung erwartete weibliche Streichquartett der Damen Lesbouys (einer Geigerin ersten Ranges), Geschwister Clauß (zweite Violine und Viola) und Frl. v. Katow (Violoncell) unterstützt von einem Frauenchor und mehreren hoffnungsvollen Sängerinnen. —

— In Amiens fand am 6. das erste Chor- und Orchesterconcert unter Mitwirkung von Frl. Nielsson und dem Baryton isten Faure, beide vom Théâtre lyrique in Paris statt, von denen erstere u. A. die Arie der Königin der Nacht sang. Unter den Ensemblever-

ten zuhörten am Meisten Weber's Ouverture zu „Robin des Bois" (Freischütz) und Beethoven's Mailied. —

— In Brüssel wurden im zweiten Conservatoriumsconcert aufgeführt eine Concertouverture von Fétis und Göthe's „Schiffer" für Gesang und Orchester von Hartog. —

— In Florenz gab das Becker'sche Quartett am 19. seinen ersten Beethovenabend. —

— In Coblenz brachte Bruch am 12. ein „Jubilate Amen" von sich für Solo, Chor und Orchester und Schumann's Dmoll-Symphonie zur Aufführung. —

— In Düsseldorf führte Julius Tausch ebenfalls Schumann's Dmoll-Symphonie und zwei seltener vorgeführte Chorwerke von Beethoven auf, nämlich das „Opferlied" und den „Elegischen Gesang". —

— In Jena gaben die HH. Coßmann, Kömpel und Lassen am 15. ihren zweiten Kammermusikabend und führten u. A. Rubinstein's Bdur-Trio und die zweite Hälfte einer Violoncellsonate von Alkan aus. — Am 23. fand das fünfte akademische Concert statt unter Mitwirkung von Frau Rudersdorff aus London und des Violinvirtuosen Wehrle aus Weimar. Unter den Orchesterwerken sind zu erwähnen Glinka's „Kamarinskaja" und Lachner's zweite Suite. —

— In Milwaukee (Nordamerika) brachte der dortige regsame Musikverein unter Tenzler eine neue Symphonie von Bach, Musikdirector daselbst, zur Aufführung, an welcher man frisches Leben und melodiöse Anmuth lobt. —

— In Berlin veranstaltete Concertm. Rehfeld eine Soirée unter Mitwirkung der Hofopernsängerin L. v. Pöllnitz, der Pianistin Fall, des Violoncellisten Dr. Bruns und mehrere Kammermusiker. — Die in vor. Nr. erwähnte Cantate von Gottfried Weiß „der Elfen Opferflammen" erfreute sich diesmal viel besserer Ausführung und recht freundlicher Aufnahme. — Am 28. wollte Organist E. Rohde in der Georgenkirche Chorgesänge von Bach, Mendelssohn, Grell, Geyer, Haupt und sich selbst aufführen. — Die letzte Symphoniesoirée der königl. Capelle brachte Schumann's Bdur-Symphonie und Cherubini's Medea-Ouverture. —

— Das vierte meklenburgische Musikfest findet am 3. und 5. Juni in Güstrow statt. Das Programm huldigt den gewöhnlichen Schablonen: eine Hiller'sche Composition, bekannte Oratorien wie „Paulus", ein Stück „Schöpfung", Leonorenouverture u. s. w. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Genée's „Geiger aus Tyrol" fiel in Königsberg total durch — desgleichen Maillart's „Lara" in Hamburg. —

— In Paris wird in der großen Oper „Don Juan" nach ungefähr zwanzigjähriger Pause neueinstudirt. —

— In Cöln präsentirte sich die „Afrikanerin" am 15. —

— In Prag erfreuten sich im czechischen Theater Smetana's „Brandenburger in Böhmen" glänzender Aufnahme. —

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Loreley", „Czaar und Zimmermann" und „Alessandro Stradella". —

Operupersonalien.

— Frl. v. Zawisza aus Prag gastirte in Breslau — Frl. Schenk in Chemnitz — Gunz in Wien. — Frau Lucca und Frl. Artôt sind ernstlich erkrankt. — Wachtel verläßt Berlin im März und kehrt im September zurück. — Frl. Marek gastirte in Brünn wiederholt mit steigendem Erfolge. Gerühmt werden ungewöhnliche Tonfülle und seelenvoller Vortrag. — Anna Klotz hat sich mit einem Bremer Kaufmann Block verlobt und ist von der Bühne zurückgetreten. — Der tüchtige Baritonist Simon wurde in Pesth am Nationaltheater auf weitere drei Jahre engagirt, Willem dagegen entlassen. — Landvogt, Director des deutschen Theaters, wurde zugleich zu dem des Ofener an Stettner's Stelle ernannt — Graf Gedeon Radey zum Intendanten des Pesther Nationaltheaters. — In Linz haben Chöre und Orchester unter der energischen Leitung des neuen Capellmeisters bedeutend gewonnen, unter den Sängern steht es aber bedenklich aus, die besten sind fort und nur Frl. Wierer und Hr. Sodoma halten die Oper. — Für die jetzige Wiener italienische Saison sind engagirt: D. Artôt, Everardi, Calzolari und Zuchini. — Frl. v. Tiefensee hat italienischen Blättern zufolge in Verona nach erfolgreichem Auftreten ein vortheilhaftes Engagement gefunden. Als Vestalin (!) in Mercadante's gleichnamiger Oper singt sie im dritten Acte gewöhnlich die Rode'schen Violinvariationen. — Offenbach ist wiederum in Folge von Differenzen von der Direction der Bouffes Parisiennes zurückgetreten. — In Brüssel macht das Chorpersonal einen consequenten Gehalts-Strike. Nach dem dritten Acte der „Afrikanerin" war neulich kein Chorist mehr auf der Bühne zu sehen. — Coloman-Schmidt und Schleich befestigen sich allmählich in der Gunst des Hamburger Publicums — desgleichen Frl. Harry, im Besitz einer sehr weichen und feingebildeten Stimme. — In Rostock fesselt Frau Röske-Lund, welche auch von der Contraaltistin v. Czselkow und dem Bassisten Ehrke gut unterstützt wird. — Der bedeutende Bassist Dr. Schmidt ist in Wien für eine längere Reihe von Jahren aufs Neue mit sehr hoher Gage an der Hofoper engagirt. Dieses Musterinstitut hat sich aus Graz wieder einmal den Baritonisten Eppich für die „Dinorah" leihen müssen. — Graf Lorch, Generaldirector der kaiserlichen Theater in Petersburg, hat seine Entlassung eingereicht. — Dir. Riel in Lübeck hat seine Kräfte am „Propheten" nicht ohne Erfolg probirt, und werden hervorgehoben der Tenor Winter sowie die Damen Gutzeit und Wandrusch. R. ließ Ersterem sowie dem Regisseur Wagener und dem Capellm. Catenhusen besondere Gratificationen zukommen. — Frau Dr. Förster aus Rotterdam enthusiasmirte das Würzburger Publicum. — Frl. Grün, Liebling des Cassseler Publicums, verläßt im September die dortige Bühne. — Frl. Santer von Berlin ist für Dresden gewonnen. — Frau Bertram aus Wiesbaden gastirte in Rotterdam — Frl. Waldmann aus Wiesbaden in Mainz. — Adelina Patti erhielt in Marseille für zweimaliges Auftreten 11,000 Frs. — Eleonore Grossi, eine noch sehr junge Sängerin, machte in Paris Furore. — Nach mehrjähriger Zurückgezogenheit wird die Grisi in London zusammen mit Mario von Neuem auftreten. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frl. Ubrich wurde bei ihrem Scheiden von Hannover zur Kammersängerin ernannt. —

— Frl. Tietjens legte, einer besonders ehrenvollen Einladung folgend, am 13. in Liverpool den Grundstein zu einem 1800 Personen fassenden Opern- und Schauspielhause, welches bereits im October eröffnet werden soll. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: der einst sehr beliebte Tenor Ponchard, 77 Jahr alt, erster Georg Brown in der „Weißen Dame", später Gesang-Professor am Pariser Conservatorium, letzter Repräsentant jener jetzt ganz abhanden gekommenen vortrefflichen Schule, zu welcher auch die vor zwei Jahren verstorbene Moreau noch gehörte; — in Schweinfurt P. F. Schneider, Director des dortigen Liederkranzes, ein beliebter Männergesangcomponist. —

Vermischtes.

— Die Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde" erbaut neben der Schwarzenbergbrücke ein neues Gesellschaftshaus, zu welchem der Kaiser 100,000 fl. gespendet hat. —

— J. Král, Solist bei der Wiener Hofcapelle, hat bei Spina in Wien eine Anleitung zum Spielen der Viole d'amour veröffentlicht, welche im Interesse dieses mit Unrecht vernachlässigten schönen Instrumentes Beachtung verdient. —

— In San Francisco wurde eine große Akademie der Germania-Musikgesellschaft mit „Polonaise" aus dem „Tannhäuser" eröffnet. —

— Paris zählt jetzt vierzig Theater. —

— Von Lassen's Oper „Le Captif" ist in Brüssel der Clavierauszug erschienen. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **Carl Plahn** in Jauer erschien und ist durche jede Musikalienhandlung zu beziehen:

Osw. Fischer, Op. 14. Der 23. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur Pr. 7½ Sgr. Stimmen Pr. 10 Sgr.
——— Op. 15. Salvum fac Regem für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur Pr. 5 Sgr. Stimmen Pr. 5 Sgr.

Von Hrn. Cantor **Jakob** in Conradsdorf in Schlesien (Mitredacteur der „Euterpe") sehr günstig recensirt, werden obige Compositionen kleineren Sängerchören mit beschränkteren Kräften trefflichen und ansprechenden Stoff darbieten. — Mögen sie schnell die wohlverdiente Verbreitung finden, und dies den Componisten ermuntern, auf der betretenen Bahn weiter zu gehen. —

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh., Seb., 69 Choräle mit beziffertem Basse, herausgegeben von C. F. Becker. Zweite, nach dem Originaldrucke vom Jahre 1736 durchgesehene Ausgabe. 20 Ngr.

Beethoven, L., v., Quartette f. 2. Violinen, Bratsche und Violoncell, Arrang. f. das Pianoforte zu 4 Händen von E. Röntgen.
No. 12. Quartett. Op. 127 in Es. 2 Thlr. 5 Ngr.
No. 13. — Op. 130 in B. 2 Thlr. 10 Ngr.
3. Symphonie (Eroica) Es dur Op. 55. arrangirt f. Violine, Violoncell und Pianoforte zu 4 Händen von C. Burchard. 4 Thlr. 15 Ngr.
——— Trios f. Violine, Bratsche und Violoncell. Arrangement f. das Pianoforte zu 4 Händen.
No. 1. Trio. Op. 3 in Es. 1 Thlr. 25 Ngr.
No. 2. — Op. 9 No. 1 in G. 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 3. — Op. 9 No. 2 in D. 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 4. — Op. 9 No. 3 in C moll. 1 Thlr. 10 Ngr.

Böhner, J., L., Op. 3. 7 Variations pour le Piano. Nouv. Edition. 15 Ngr.

Chopin, Fr., Second Concerto pour le Piano avec Accomp. de l'Orchestre ou avec Quintuor. Op. 21. Arrang. pour deux Pianos à 4 mains par A. Horn (La partie du premier Piano est identique avec la partie principale de l'original). 2 Thlr. 25 Ngr.
——— Trauer-Marsch aus der Sonate Op. 35. Arrang. f. Orchester-Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Grenzebach, E., Etuden in fortschreitender Schwierigkeit f. das Pianoforte. Op. 7. Heft 1 und 2 à 1 Thlr. 5 Ngr. 2 Thlr. 10 Ngr.

Liszt, Fr., Aus Wagner's Lohengrin. Arrangement f. d. Pianoforte zu 4 Händen von A. Horn.
No. 1. Festspiel und Brautlied. 1 Thlr. 5 Ngr.
No. 2. Elsa's Traum u. Lohengrin's Verweis an Elsa. 20 Ngr.

Lumbye, H. C., Honneur-Marsch f. das Pianoforte. 15 Ngr.
——— do. do. Arrang. f. das Pianoforte zu vier Händen. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Sonaten f. Pianoforte und Violine. Zum Gebrauch im Conservatorium der Musik u. zum Vortrag im Gewandhause zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David.
No. 8. Sonate. C dur. 22 Ngr.
No. 9. — F dur. 24 Ngr.
——— Dieselben. Arrangement f. Pianoforte u. Violoncell von Fr. Grützmacher.
No. 8. Sonate. C dur. 22 Ngr.
No. 9. — F dur. 24 Ngr.

Reinecke, C., Op. 87. Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten.
No. 3. zu Beethoven's Concert No. 3. C moll. 10 Ngr.
No. 4. zu J. S. Bach's Concert. D moll. 7½ Ngr.

Stücke, Lyrische, f. Violoncell u. Pianoforte. Zum Gebrauch f. Concert u. Salon.
No. 1. **Mozart**, Larghetto. Aus dem Quintett in A dur. 15 Ngr.
No. 2. **Pergolese**, Tre Giorni. Romanze. 10 Ngr.

Thalberg, S., Barcarolle pour le Piano, Op. 60. Arrang. pour le Piano à 4 mains par Aug. Horn. 25 Ngr.

Wagner, R., Polonaise pour le Piano à 4 mains. Nouvelle Edition. 10 Ngr.

Reinecke, Carl, Portrait. Lithographie 4°. 15 Ngr.

Von **Alphons Dürr** in Leipzig ist zu beziehen:
Treatise on Harmony.
Translated and adapted from the german of
Ernst Friedrich Richter
by
Franklin Taylor.
Preis 3 Thlr.

In meinem Verlage erschien soeben:
Die
Organisation
des
Musikwesens
durch den Staat
von
Franz Brendel.
Preis 10 Ngr.
Leipzig, **C. F. KAHNT.**

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Leipzig, den 2. Februar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 6⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 3 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & M. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hostkaan & Co. in Amsterdam.

№ 6.

Zweiundsechzigster Band.

D. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Factoren des Erfolges. Von Hermann Zopff. (Schluß.) — Ein Besuch in der Heimath der Kunst. — Correspondenz (Leipzig, Bremen, Wien, Weimar, Prag, Dresden). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Factoren des Erfolges.

Von

Hermann Zopff.

(Schluß.)

Unter die ungerechten Urtheile gehört u. A. auch völliges Aburtheilen über ein Werk nach einmaligem (!) Hören oder Lesen. Einerseits ist die Ausführung oft so verfehlt, daß es unmöglich, sich nach derselben ein Urtheil zu bilden,*) andrerseits hängen die meisten Menschen von körperlicher Stimmung**) ab und ist dieselbe oft so verschieden, daß Mancher morgen etwas mit ganz anderen Augen ansieht als heute. —

Eine gewisse Freudigkeit muß sich der Kunstrichter durch alles ermüdend Dornenvolle seines verantwortlichen Berufes bewahren, genährt durch das Bewußtsein, höchst vielseitig liebevoll fördernd wirken zu können, und unbeirrt durch den albernen Haß aller jener empfindlichen Leute, die sich auch in den wohlwollendsten Urtheilen durch jeden Tadel verletzt fühlen. Dieses Bewußtsein erzeugt und bewahrt am Wärmsten zwei der Kritik noch vielfach mangelnde Eigenschaften, nämlich Wohlwollen und — Anstand. Man braucht sich deshalb keineswegs ängstlich durch eine, von „dürfte", „könnte", „möchte" u. s. w. wimmelnde Phrasendreherei hindurchzuwinden. Im Gegentheil ist es jeder unabhängige und dabei ehrliche Mann sich selbst schuldig, streng und direct der Sache auf den Leib zu gehen; viel aber kommt darauf an, wie man sich ausdrückt, ob plump und ins Gelag hinein oder gebildet und motivirt.

Den Beurtheiler macht seine Stellung recht eigentlich zum geistigen Vermittler zwischen Künstler und Publicum. Er soll die Anschauung und das Unterscheidungsvermögen desselben erziehen und es für den betreffenden Stoff empfänglich machen. Alles Seiten, die bisher selten oder gar nicht cultivirt wurden. Nicht als bloser gestrenger Censor sondern als geistig bildender Schriftsteller soll er sich betrachten, dann wird er von selbst darauf bedacht sein, im Publicum Empfängniß und Verständniß, kurz größere Fähigkeit und Reife im Beurtheilen anzubahnen, und sehr verdienstvoll sind in dieser Beziehung bei der Aufführung neuer Werke vorher über dieselben gegebene Beleuchtungen.*) —

Vergleicht man nach vorstehenden Ausführungen die Kritik, wie sie ist, mit dem, was sie sein soll, so fehlt allerdings zu Letzterem noch sehr Viel. Deshalb dürfen wir uns aber noch keineswegs der Hoffnung verschließen, daß es nicht einst bedeutend besser werden könne und werde. Man übersehe vor Allem nicht, daß die musikalische Kritik noch eine sehr junge, erst in der Entwickelung begriffene Institution und noch vielfach in anderen Händen ist, als in denen wirklicher Fachkenner. Erst in neuerer Zeit fangen ja die Musiker selbst — Hand in Hand mit der unter ihnen wachsenden wissenschaftlichen Bildung — überwiegender an, Muth und Lust dazu zu bekommen, und wenn sie erst in noch ganz anderem Grade der niederen Speculation, der Käuflichkeit wie der Unfähigkeit, die Feder aus der Hand nehmen und ihre Sache selbst vertreten, sowie jegliche parteiisch-verbissene Ungerechtigkeit verbannen werden, dann wird auch der Einfluß der musikalischen Presse ein durchgängig tieferer und umfassenderer werden.

Aber auch schon bei dem gegenwärtigen noch sehr ungleichen Standpuncte unserer Kritik handeln diejenigen Verleger oder Componisten thöricht und keineswegs in ihrem Interesse, welche den wesentlich unterstützenden Einfluß der Presse zu gering anschlagen.**) Dieselben sollten sich doch zum Mindesten

---

*) Irren ist menschlich und auch dem Bewährtesten unter uns kann einmal etwas Menschliches passiren; jedenfalls aber wird derjenige, der dieser Einsicht Raum giebt und bedenkt, wie schwierig und gewagt es unter allen Umständen ist, sich nach einmaligem Hören ein bereits endgültiges Urtheil zu bilden, ungerechtes Aburtheilen am Sichersten vermeiden. —

**) Hierdurch erklären sich z. B. bei Preisbewerbungen, wenigstens theilweise, die oft ganz seltsamen Entscheidungen einzelner sonst ganz gewissenhafter Richter. —

*) Diese Seite cultivirt z. B. Heinr. Becker in seiner „Frankfurter Musikztg." in sehr nachahmungswerther Weise. —

**) Die Ansichten unter den Verlegern sind über diesen Punct noch sehr getheilt. Die meisten Musikverleger scheuen keine Mühe, recht viel vortheilhafte Besprechungen zu erlangen, sind aber schrecklich empfindlich über jeden Tadel. Die meisten Buchverleger dagegen sind froh,

darum kümmern, welche Blätter bereits gewissenhafter und einsichtsvoller bedient werden, und wenigstens diesen geeignete Gelegenheit dazu in die Hand geben, die Verbreitung ihrer Novitäten durch deren Besprechung zu fördern, wenn sie nicht nach wie vor die entmuthigende Beobachtung machen wollen, daß alle ihre Anstrengungen für bessere Werke an und für sich so gut wie gar keinen Erfolg haben, sondern durch die Fluth der Unterhaltungsfabrikate völlig erstickt werden. —

Ein Besuch in der Heimath der Kunst.

Nicht lange vorher hatte ich Schiller's reizvolles Gedicht „Die Götter Griechenlands" gelesen, als ich mich in den Wagen setzte, um eine Reise zu thun. Es war am Sonntag Oculi; ein kalter Morgen im Monat März. Trüber Himmel, graue Luft, eine leichte Schneedecke über den Feldern, ein eisiger Wind darüber hinwegfegend, an den Bergen hingen schwere Wolken, in den Thälern quirlten finstere Nebel und aus der undurchdringlichen Luft sinterten die feuchten Dünste herab auf das Haidekraut, das eben am Wege stand. Kein Himmel freilich für die griechischen Göttergestalten. Ich schloß verdrießlich die Augen und fiel in Schlaf. Aber die Himmlischen, die ich noch soeben in meinem Geiste bewegt, gaben mir einen seltsam schönen Traum. Die Erde schien verjüngt durch den Kuß des Frühlings; mit weichem Flügel wehte von den Bergen herab ein warmer Hauch und schmeichelte das lang gefesselte Leben hervor zu frischer Jugendblüthe. Heerdengeläut zog von den Bergen über das Thal, über angrünende Wiesen tanzten die Bäche vom Eise befreit, hie und da eine kleine kecke Welle, aus den Ufern tretend, bog die Stengel der Schneeglöckchen und Waldanemonen, daß sie wie nach dem Tacte mit den weißen Köpfchen nickten, da denn die Leute so schön sagen, sie läuteten den Frühling ein. Rothwangige Kinder, den Ringelreihn tanzend, sinnend von ferne stand das Kleinste, noch nicht gewöhnt der wilden Erregung, und der Blüthenbaum streute die weißen Blätter in seine dunkeln Locken. In der Geisblattlaube eine Jungfrau, sie glich Immermann's blonder Lisbeth, ihr gegenüber der Waidmann, sein Blick in ihr leuchtendes Auge versenkt, mit der Rechten den Becher Weines schwingend; Rosenblätter wehte der Wind auf die goldene Fluth.

Aber die Traumeshuld der Unsterblichen sollte noch nicht enden. Weicher wurde die Luft als wehte sie herüber von der blauen Fläche der salaminischen Bucht und süßduftender, als käme sie von dem blüthenreichen Gelände des Hymettus. Bald schweifte mein entzückter Blick über die Wogen des griechischen Inselmeers, von Farbenduft gesättigt. Weiße Wimpel zogen wie Schwäne dahin, Schiffe, der Heimath zugewendet, heimwehkrank, vielleicht nach Ithaka. In der Ferne die Riesenberge, hier in der Nähe auf jäher Klippe über der Salzfluth der Hirt im Widderfließ. Seliges Entzücken ergriff mich, deine Lieder klangen in der Seele, trauter Homer. Da trat ich in einen Lorbeerhain, Rauschen um mich näher und näher, aus goldener Wolke welch blendender Glanz, süßer Ton der Leier, der schöne Gott naht. Aber zu blöde ist das Auge des Sterblichen, ihn zu schauen, soviel Strahlenlicht fließt herab. Als ich weniger geblendet von der himmlischen Erscheinung um mich sah, gewahrte ich auf einem freien, kühlen Platz die schönsten Frauengestalten. Nur leichtes Gewand umhüllte den griechisch spärlichen Busen, anmuthig um eine Quelle gelagert schauten sie mit freundlichem Blick mich an. Tritt näher Fremdling, deine barbarische Sprache schreckt uns nicht, wissen wir doch, daß der Wohlaut griechischen Klanges auch dein Ohr berührt und nicht umsonst führte dich die Huld des schönen Gottes hierher. Die so sprachen, es waren Euterpe und Polyhymnia, die anderen Schwestern unterdeß im heitersten Gespräch, zuletzt saß mit ernsten hohen Mienen Klio, den Griffel in der Hand, wie müßig, aber still sinnend. Goldenes Saitenspiel klingt hier, sprach Euterpe, süßer Klang der Lieder tönt unter diesem heiteren Himmel, fügte Polyhymnia hinzu; Heimath, süße Heimath ist uns hier geworden, wie in der alten Zeit, als wir noch die schöne Welt regierten, riefen sie mir begeistert entgegen. Ich hätte mich zu ihren Füßen stürzen mögen, aber ich war wie festgebannt und ließ mich endlich auf einen epheuumrankten Stein nieder. Wie kamt ihr hierher, fragte ich, mit all der Herrlichkeit des griechischen Himmels, wie kamt ihr zu uns? Du sollst es bald näher wissen, Fremdling, nur soviel höre, wir kamen an der Hand des edelsten Fürsten hierher, um in die kalten Thäler milden Sonnenschein und in die kalten Gemüther die ewig wärmende, heilige Gluth der Kunst zu bringen; gehe hin und sieh selbst. Mit hellem Glanz verschwanden sie im Dunkel des Lorbeerhains, dunkler ward es auch um mich, laute Stimmen der Menschen, ich erwachte am Ziele meiner Reise, am Hofe Sr. Hoheit des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen.

Es ward mir zum ersten Male zu Theil, die Capelle Sr. Hoheit hören zu dürfen, die in den weitesten Kreisen in ihrer Strebsamkeit, ihrem wahren Kunsteifer, beseelt vom Geiste ihres hohen Gönners längst bekannt und gewürdigt ist. Liszt's symphonische Dichtung, „Tasso" begann, ein Gegenstand für den Künstler, so recht geschaffen, die Tiefen menschlicher Empfindung, alle Seelenstimmungen der Drangsale, die dem Künstler auf Erden nicht erspart bleiben bis zum höchsten Triumph in der Verklärung der Kunst, als des Göttlichen, wiederzuspiegeln, ein Farbenbild in Tönen auf dem bald dunkeln, bald hellen Grunde der menschlichen Seele. In dem darauffolgenden Concert von Volkmann entfaltete Hr. Popper, Hof-Violoncellist Sr. Hoheit, sein eminentes Talent. Alte, gediegene Schule, die beste Vermittlerin eines großen und edlen Tones, vollendete und tadellose Technik, ein verständnißinniger und belebter Vortrag machen den jungen Künstler zu einer hervorragenden Erscheinung in der Kunst, zumal in einer Zeit, wo durch Künstelei und Unnatur das Instrument oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt wird. Hr. Popper spielt sein Instrument, weil er es so in der Gewalt hat, daß er mit ihm spielt und den Eindruck solcher Leichtigkeit und Natürlichkeit hervorbringt, daß dem Unkundigungen jedes Gefühl der Anstrengung und Schwierigkeit verloren geht. Als ich noch angenehm aufgeregt mich des lebhaftesten Eindruckes erfreute, da ziehen deine Klänge durch den Saal, liebster mir von den Zeitgenossen, unglücklicher Meister Robert Schumann. Welch düsteres Gemälde diese Manfred-Ouverture, und wie schwungvoll aufgebaut in architektonischer Schönheit, welche wirkungsvolle Klangfarben, wie erschütternd, todesmüde die Trompeten in der Tiefe gegen den Schluß der Ouverture. Wie helle Maiensonne wieder in das frische Leben führend, berührt hierauf ein Lied Sr. Hoheit mit Clavier und Violoncellbegleitung, von Frl. Lorch mit klangvoller Stimme sehr anmuthig vorgetragen. Liebe und Luft der

---

wenn ihre Artikel nur überhaupt besprochen werden, ganz gleich, ob gut oder schlecht. Andere wiederum behaupten, daß die Presse ihre Zusendungen gar nicht oder selten und nothdürftig würdige, und unterlassen aus diesem Vorurtheile ohne Weiteres jede' Einsendung von Recensionsexemplaren. —

Jugendtage mit ihrer Sehnsucht und Unrast tauchen in der Seele auf, bis Berlioz's Ouverture zu „König Lear" wieder die dunklen Mächte entfaltet, die des Menschen Glück und Ruhe neidisch stören und über den heiteren Himmel seines Gemüthslebens die dunkeln Wolken des Schicksals heraufführen. Den Schluß machte Beethoven's Cmoll-Symphonie, ein Werk, das mit Flammenschrift am Himmel der Kunst geschrieben steht und dessen ahnungsvolle Größe mit wenig Worten schildern zu wollen, Vermessenheit wäre. Durch die Gnade Sr. Hoheit wurde mir am anderen Tage noch die Freude, Berlioz' Symphonie fantastique und Liszt's charaktervolles Tongemälde „Mazeppa", sowie Weber's Jubel-Ouverture und die unvergleichliche Beethoven'sche zu „Leonore" zu hören.

Nicht einseitig in einer Richtung befangen, sondern das Gute aller Zeiten, auch der neuesten mit treuer Hingebung zur Erscheinung zu bringen, ist nach dem Willen ihres fürstlichen Herrn die Capelle zu Löwenberg bemüht. Ehre wird den älteren Meistern, Anerkennung den neueren, Aufmunterung und bereite Hülfe jungen Talenten. Ebenbürtig den älteren Schwestern steht die fürstlich Hohenzollern'sche Capelle nicht nur in ihrem wahren Kunststreben da, sondern auch in ihren Leistungen jeder Art, und so viele hervorragende Talente in sich bergend, hat sie sich leicht einen gesicherten Platz in der Kunstgeschichte errungen und steht bereit, mit neuen Lorbeeren sich zu schmücken, unter Leitung und Führung ihres auch als Tondichter rühmlichst bekannten Capellmeisters Max Seifriz, der mit seltenem Fleiß und reiner Kunstliebe das Höchste zu fordern aber auch selbst zu erstreben gewöhnt ist.

Als ich eben so mächtig als dankbar erregt durch die Gnade Sr. Hoheit erfüllt von den Freuden des höchsten und reinsten Kunstgenusses Löwenberg verließ, da dachte ich meines Traumes und jetzt verstehe ich Euch, ihr Himmlischen. Ja an der Hand dieses Fürsten kamt ihr mit all eurer Herrlichkeit hinab in die stillen Thäler, um den Menschen in die Dunkelheit des Alltagslebens die Fackel reiner Kunstfreude zu bringen, das himmlische Feuer, das die Gnade des Fürsten Allen leuchten läßt, Allen, die nur ein Herz dafür haben, und aus der dumpfen Enge herauf zu den lichten Höhen ächter Menschlichkeit sollen sich die Armen erheben, wo der ewige Frühling heiteren Empfindens blüht. Darum Polyhymnia und Euterpe wart ihr so frohen Muthes, und auch dich verstehe ich, strenge Muse der Geschichte, ernste Klio, wie du sinnend allein saßest, den Griffel in der Hand. Ja du wirst hell und leuchtend den Namen des edelsten Fürsten einzeichnen in die Bücher der Geschichte unserer Nation und der Kunst zu dankbarer Erinnerung der Nachwelt, aber spät, spät erst, denn selbst die Parzen fürchten dein ernstes Antlitz, strenge Richterin, und sie werden den Lebensfaden des edelsten Fürsten noch lange spinnen, lange, lange.

Mir aber, zurückgekehrt zur ernsten Beschäftigung des Tages, lebt das Bewußtsein, auch ich war in der Heimath der Kunst, und heiteren Sinnes an Löwenberg denkend sage ich mit dir, weiser Horaz: Ille terrarum mihi praeter omnes angulus ridet. —

Dr. S.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 20. v. M. feierte der akademische Gesangverein „Arion" sein siebzehntes Stiftungsfest durch ein Concert unter Leitung von Richard Müller vor geladenen Zuhörern. Die Leistungen dieses nicht sehr starken Vereins hielten sich auch diesmal auf einer erfreulichen Höhe und vermochten durch feine und sorgfältige Nuancirung und Abrundung der Klangwirkungen (nur durch zu grelle Töne einer eifrigen Tenorstimme zuweilen beeinträchtigt) einen künstlerischen Eindruck zu machen. Besonders die erste Nummer, Schubert's anziehender Geisterchor aus „Rosamunde" wurde mit großer Discretion behandelt. Hierauf folgte „Hügel fallen", von R. Müller neu componirt, charakteristisch aufgefaßt, nur durch stetigere Anwendung eines zu verbrauchten Rhythmus etwas beeinträchtigt, sonst frisch und melodisch. — „Was uns liebt" von Herbeck ist hübsch erfunden, nicht tief aber lebendig bewegt. — „Der Himmel im Thale" von Lassen, neu componirt, ist harmonisch und contrapunctisch anziehend und geistvoll behandelt, dagegen verfehlt durch zu bunt aufeinander gehäuften Text, sodaß aus dem durchflechtigen Stimmungsbilde die Schilderung heftigen, erbitterten Wortwechsels wird. Auch sind die „tiefdunklen Augen" durch auffallend grämliche Harmonien verherrlicht. — „Des Weines Hofstaat" von Rietz und „In der Welt" von Zöllner sind mit vielem Humor behandelt, besonders Zöllner's ergötzliche Schilderung des „Philisters". — Außerdem enthielt das Programm: „Der Jäger Heimkehr" von Reinecke in Nr. 48 d. vor. J. besprochen und „Sommermondnacht" von Hauptmann. Bei den mehrmals mitwirkenden Hörnern wäre im Allgemeinen sichere Intonation wünschenswerth gewesen. — Außerdem betheiligten sich mit Vorträgen Frl. Julie Suvanny, welche statt der plötzlich verhinderten Frau Deetz die Egmont-Lieder sang, Hr. Deetz, welcher das „Lied von der Glocke" declamirte, und mit Claviervorträgen die HH. Seelharr, Mgl. des Newyorker „Arion", und Gruner, Vereinsmitglied. Letzterer führte sich als ein Pianist von Eleganz und vortrefflicher Technik ein. — Schließlich können wir im Hinblick an das theils anziehende theils aber auch sehr ungleiche Programm den Wunsch nicht unterdrücken, daß sich so schätzenswerthe Kräfte unter einem so tüchtigen Dirigenten in der Folge noch viel überwiegender Werken tieferen Gehaltes, besonders auch mit Instrumentalbegleitung zuwenden möchten, sollten auch die Verhältnisse die Ausführung der Letzteren nur am Clavier gestatten. —

Das siebente, der Kammermusik gewidmete Concert des Musikvereins „Euterpe" am 23. v. M. enthielt: Adur-Quartett (mit Flöte) von Mozart, Nr. 1 und 3 von Schumann's „Märchenerzählungen" für Clarinette, Viola und Pianof., Sarabande und Sicilienne für Flöte und Pianof. von Bach, Gmoll-Trio für Pianof., Flöte und Violoncell von Weber und Beethoven's Septett. Ausgeführt wurden vorstehende Werke von dem Flötenvirtuosen de Broye, und den HH. Bernuth, Bollandt I und II, Landgraf, Weißenborn, Gumpert, Grabau und Backhaus in einer so tüchtigen Kräften entsprechenden Weise. Aus dem, recht anziehende und meist seltener gehörte Werke enthaltenden Programm sind u. A. die beiden Bach'schen Flötenstücke und Weber's an geschickten und geistreichen Combinationen der drei Instrumente reiches Trio hervorzuheben. —

Der Inhalt des Programms vom vierzehnten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 26. v. M. war mit „Gluck, Haydn und Zeitgenossen" bezeichnet, und bot dasselbe demnach von Ersterem Arie der Athleten, Chaconne und Gavotte aus „Helena und Paris", von Haydn die Abschieds-Symphonie und zwei Lieder („Stets barg sie ihre Liebe" und „Pastorelle"), gesungen von Frau Rudersdorff, die bereits im letzten Concert aufgetreten war. In diesen wie in ihren übrigen Vorträgen entfaltete sie auch diesmal die glänzenden Eigenschaften einer vortrefflichen Schulung wie einer fein nuancirenden Auffassungsgabe. Die begeisterten Beifallsbezeugungen des Publicums veranlaßten sie zur Zugabe eines schottischen Volksliedes. — Unter den „Zeitgenossen" war Pergolese vertreten durch eine in ihrer Stylweise vielfach auf Mozart hindeutende Cantate für Sopran, Friedemann Bach durch ein fesselnd gearbei-

tetes Capriccio für Clavier, Joh. Chr. Bach durch eine schon modernere gefärbte Sonate und eine Arie; die Tonstücke für Clavier von Capellm. Reinecke tüchtig und solid vorgetragen; ferner Righini durch die schwunghafte Ouverture zu „Tigranes“, Abt Vogler durch die einerseits gelehrte, andrerseits instrumental effect- und glanzvoll ausgestattete Ouverture zu „Samori“; endlich G. A. Hasse durch eine reizende Ariette. —

Bremen.

Die Direction unseres Theaters, ermuthigt durch die bedeutenden Erfolge welche sie mit „Rienzi“ erzielte, läßt jetzt den „Lohengrin“ einstudiren, und hat vorläufig den 11. Februar als den Tag der ersten Aufführung bezeichnet. Der Versuch, Weber's „Euryanthe“ dem Repertoire wieder einzuverleiben, ist gänzlich mißglückt; ebenso erfolglos war die Aufführung des „Fidelio“. — Mit einigen Spielopern sind dagegen bessere Resultate erzielt. U. A. ist Auber's „Maurer und Schlosser“, in vortrefflicher Weise zur Darstellung gebracht, vom Publicum mit Dank acceptirt. —

Das Programm des sechsten Privatconcerts enthielt von Orchesterwerken: Suite (Emoll) von Franz Lachner; „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, und Ouverture zu „Egmont“. Die Gesangspiècen: „Andromeda“, Scene und Arie von Mozart; Arioso aus dem Oratorium „Semele“ von Händel und Cavatine aus „Robert der Teufel“ (!) wurden von Frau Rudersdorff aus London, in ausgezeichneter Weise vorgetragen. Frl. Skiwa aus Wien, eine Pianistin, deren Spiel Talent und vortreffliche Schule erkennen läßt, brachte Beethoven's G dur-Concert, Scherzo und Menuett (aus Op. 35) von Jadassohn und einen Concertwalzer von J. Wieniawski zur Ausführung. Von Jadassohn's Compositionen sprach das Menuett, — ein feinsinniges Stück, — ganz besonders an. Nach dem Walzer wurde Frl. Skiwa hervorgerufen. —

Am 24. Januar gab der Gesangverein unter Leitung des Hrn. D. Engel sein zweites Concert; zur Ausführung kamen: Das „Vater unser“ von Spohr; der 43. Psalm von Mendelssohn; zwei Lieder von Hiller (für drei weibliche Stimmen); Arie aus „Romeo und Julie“ und Lieder von Mendelssohn und Taubert, gesungen von Frl. Murjahn; Trio von Beethoven (in B, mit Clarinette) und Phantasie (für Clarinette) über Themen aus „Jessonda“ componirt und vorgetragen von Kammermusikus Lobeck aus Hannover. (Wie gefällt Ihnen das Programm?) Ref. besuchte das Concert nicht, weil er kein Billet erhalten hatte. —

Im Künstlerverein sollen eine Reihe von Musikabenden stattfinden, bei deren Programmen besonders Bedacht genommen ist, die tüchtigen Bläser unseres Orchesters zur Mitwirkung heranzuziehen. Der erste Abend, am 25. Januar brachte das Nonett von Spohr, Op. 31, ausgeführt von den HH. Jacobsohn, Krollmann, Weingardt, Sastedt, Rakemann, Daubersted, Ulrici und H. Funk. —

Bodo Krollmann.

Wien.

Unsere Concertsaison, anfangs ziemlich lässigen Schrittes wandelnd, ist nun im raschesten Gange begriffen. Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ hat sich in drei, jene der „Philharmoniker“ bereits in vier großen Concerten vernehmen lassen. Heißler's „Orchesterverein“ hat ein Mal getagt, ebenso der Oratorienverein „Haydn“ und das alljährlich wiederkehrende große Concert für den Pensionsfond der Hofopernbühne. Hellmesberger's und Laub's Quartettabende nehmen einen minder raschen Verlauf. Letzterer wird seinen Cyclus ehestens beendet haben. Schließlich kommen noch einige vereinzelte belangreiche Virtuosenconcerte und Liedertafelabende, theils ob ihres Programms, theils wegen der in denselben dargebotenen erheblicheren Leistungen in eingehenderen Betracht. Eine ganz abgesonderte Stellung nehmen endlich die bis jetzt auf die verhängnißvolle Zahl Dreizehn angeschwollenen „Patti-Abende“ ein. —

Die vergleichende Würdigung des Hellmesberger-Laub'schen Unternehmens für einen abgesonderten Artikel aufsparend, gehe ich an die gedrängte Schilderung des außerdem hier musikalisch Erlebten. —

Das erste „Gesellschafts-Concert“ gab durchweg von früher her Bekanntes. Anhebend mit Seb. Bach's gewaltigem „Actus tragicus“, reihte es dicht an diese oratorisch-symphonische Perle ein Edelgestein letztgenannter Art, das lange nicht mehr gehörte Molique'sche Violinconcert in Amoll, um mit Gade's fein duftigem Balladengebilde: „Erlkönigs Tochter“ abzuschließen. Chor und Orchester beide unter Herbeck's geistvoller Leitung, wurden des mächtigen farbenreichen Bach'schen Prachtbildes Meister. Nicht so die Solisten. Nur Hr. Erl wirkte in der wenig umfänglichen aber tief bedeutsamen Tenor-Partie des herrlichen Werkes entsprechend in Bezug ebenso markigen als warmen Betonens. Mayerhofer, sonst Meister im plastisch schönen Vortrage antiker Weisen, war indisponirt. Er markirte demzufolge mehr, als er eigentlich sang, und ließ sich manches sonst bei ihm ungewohnte Tremolo, tempo rubato, ja sogar manchen empfindlichen Mißton zu Schulden kommen. Ebenso Frl. Bettelheim, die, so musikalisch reif sich auch bisher allem irgend nennenswerthen Stoffe gegenüber verhaltend, in jüngster Zeit das ihr einwohnende bessere Selbst bedenklich der Glanzsucht mit gewissen, ihrem stimmlichen und künstlerischen Naturell widerstrebenden Aeußerlichkeiten hingiebt. Es gehören hierher: häufiges Tremoliren, Ueberschrauben des Organs in unnatürlich hohe Lage, ein oft ganz unrhythmisches Betonen, gewaltsames Herausstoßen tiefgelegener Töne und dergleichen Unarten mehr. —

Molique's Werk dürfte unter den jüngeren Geigern kaum einen weihevolleren, mit allem technischen Rüstzeuge gewappneteren und — was die Hauptsache — tonkräftigeren, mannhafteren und zugleich feinfühligeren Interpreten finden, als Meister Laub. Das Herbeck'sche Orchester stand aber auch dem Künstler in All und Jedem ebenbürtig zur Seite. Dies will eingedenk eines Werkes, das, wie jenes Molique's, eine ächte Symphonie mit concertanter Geige, dem Orchester eine mit dem Solo ganz gleich berechtigte Stelle einräumt, nicht wenig heißen. —

Gade's Ballade zeigt viele Reize aber auch viele Längen, Breiten und Steppen. Es fehlt ihr jede Tiefe. Sie ist Epigonenwerk durch und durch. Einzelnes darin wirkt ungemein anregend. Das Ganze als Ganzes genommen, verrinnt jedoch im Sande des sogenannten Gutmusikalischen, einseitig Geschmackvollen, Conventionellen. Es blendet aber wirkt nicht. Auch hier that Chor und Orchester sein Redlichstes, um die unläugbar feine Detailarbeit des Werkes beredt abzuspiegeln. Dies ist ihm auch, Dank Herbeck und seinem eigenen Können, vollgiltig gelungen. Der Solosopran (Fr. Passy-Cornet) wirkte im Sinne matter, der Alt (Frl. Bettelheim) in jenem aufdringlicher Routine. Hr. Bignio gab seine Baryton-Partie mit einem Aufwande von sogenannter Gefühlswärme, der aber diesen eigentlich doch innerlichst kühlen, nur geschickt und fein gefügten Gade'schen Ton-Arabesken im Grunde sehr fern liegt. —

Das zweite „Gesellschafts-Concert“ begann mit einer handschriftlichen Symphonie Cherubini's, stellte inmitten zwei Lieder für gemischten Chor („Nachtlied“ von Julius Maier und Mendelssohn's „Primel“,) führte uns zum so und sovielsten Male C. M. v. Weber's Fmoll-Concertstück (Tausig als Clavierfolist) vor, und schloß mit der für Wien ersten vollständigen Aufführung der Musik zu „König Stephan“ von Beethoven. Cherubini's Werk ist ein ganz unsymphonistisches Aphorisma. Es giebt ein hohles, wirkungsloses Nebeneinander bald geistreicher, bald gewöhnlicher Phrasen. Oft stellt es sich sogar nur als ein Gewebe von musikalischen Redeabfällen dar. Für diesen vollständigen Gedanken-Bankerott, für diesen gänzlichen Mangel an organischem Fluße und Guße entschädigt hier nur eine sehr feinberechnete Mache, namentlich eine oft blendende Harmonien- und Rhythmenfülle. Der im Ganzen noch einheitlichste, wenigstens

stimmungsvollste Satz ist das Menuett-Scherzo. Man grabe doch lieber dieses Großmeisters fast niemals dargebotene Opern und Messen aus, verschone uns aber künftig mit ähnlichen Experimenten seines nach ganz anderen, weitumfassenderen Seiten hingekehrten Genius! J. Raier's und Mendelssohn's Weisen sind reizende Stimmungsbilder. Dabei sind sie ausgestattet mit außergewöhnlichem Reichthume an spannenden Accord- und Modulationsfolgen. Herbeck's gemischter Chorgesangsverein wurde dem Geiste beider Werke meisterhaft gerecht. Tausig spielte den Clavierpart des Weber'schen Concertstückes mit seinem bekannten technisch und geistig vollendeten Raffinement, zugleich aber auch mit seiner ebenfalls längst gewohnten zügellosen Willkürlichkeit, Launenhaftigkeit und Blasirtheit, ja Seelenlosigkeit. Das Orchester ließ merkwürdigerweise hier allen sonst ihm eigenen Schwung vermissen. Es spielte nichts mehr, nichts minder, als noten- und zeichengetreu seinen Part lediglich ab. Insonderheit ließ es sich alle Steigerungen ganz entgehen, an denen dies Werk, namentlich der den Schlußsatz einleitende Marsch, doch so reich ist. Diesmal klang er so recht urwüchsig spießbürgerhaft, fast wie Kneipenmusik. Das Beethoven'sche Werk umfaßt (wenige Prachtstücke, darunter vornehmlich die schwungreiche Ouverture abgerechnet) nur frostige, conventionelle Gelegenheitsmache. So guter, frischer Zug auch der Aufführung von Seite des Chores und Orchesters innewohnen mochte, so klang doch das Meiste darin recht un-Beethovenisch. —

(Fortsetzung folgt.)

Prag (Schluß).

Neben den genannten Concerten ist noch das des böhmischen Gesangvereines „Hlahol" zu erwähnen, welches am 12. Decbr. v. J. im Sophieninselsaale stattfand und unter der umsichtigen Leitung seines neuen Directors Bendl recht glänzend ausfiel. Das größte Interesse in diesem Concerte absorbirte „der römische Carneval" von Thomas, eine durchweg originelle und genial concipirte Composition.

Hohes Interesse erregte ferner das Concert, welches die hiesige Künstler-Societät, wie alljährlich, am 23. Decbr. zu Gunsten ihres Wittwen- und Waisenfondes veranstaltete. Bei dieser Gelegenheit hörten wir Haydn's „Schöpfung" mit großen Vocal- und Instrumental-Massen äußerst gelungen aufführen — jedenfalls entschiedenes Verdienst des Dirigenten, Hr. Domkapellm. J. K. Stroup. —

Zum Schluß erlauben sie mir noch zweier Dahingeschiedener zu gedenken, deren Verlust die ganze hiesige musikalische Welt tief bedauert, des Chordirectors Jos. Leop. Zwonar (gestorben am 22. Nov. v. J.) und des Professors am hiesigen Conservatorium Moritz Mildner (gestorben am 3. Dec. v. J.). Ersterer — eine Autorität, was theoretisches Wissen betrifft — Schüler des unvergeßlichen Pitsch, war durch etwa vierzehn Jahre Lehrer an der Prager Organistenschule, dann Director der Sophienakademie und zuletzt Chordirector bei der Pfarrkirche zu St. Trinitas. Alle, welche Zwonar näher zu stehen Gelegenheit hatten, erkannten in ihm einen in seiner Art einzigen Menschen von Geist und Charakter, mit einem reinen, edlen Herzen, voll Liebe für die Kunst und die Mitwelt. Zwonar schrieb viele Werke, von welchen leider nur wenige im Druck erschienen sind. Es sind Lieder, Chöre für Männerstimmen, eine Sonate nebst diversen kleineren Stücken für das Pianoforte, eine Ballade „Am Elfenstein", ein Requiem für gemischten Chor und Orgelbegleitung und eine Harmonielehre in böhmischer Sprache. Im Manuscript finden sich vor Trios, Quartetten, Quintetten, Piano- und Orgelsonaten, Ouverturen, zwei Messen und eine böhmische Originaloper „Žabój" — eines seiner letzten Werke, welches wie verlautet, nächstens im böhm. Interimstheater in Scene gesetzt werden wird. — Prof. Mildner's Wirken am hiesigen Conservatorium ist bereits rühmlichst bekannt; die große Zahl seiner ausgezeichneten Schüler, unter denen Laub wol am hervorragendsten, ist der beste Beweis seiner rationellen Methode sowie seines thätigen und aufopfernden Fleißes. — Ueber den Zustand unserer Oper, sowol im deutschen wie im böhmischen Theater zu berichten, halten wir im Augenblicke nicht für angebracht. Beide Theater scheinen ihr Terrain gewonnen zu haben, von welchem aus sie ihr besseres Thun und Wollen bezüglich der langersehnten Emporkunft ihrer Oper aus einem gerade nicht sehr beneidenswerthen Zustande zur Geltung bringen können. Für diese Ansicht spricht bei der deutschen Oper eine seit letzter Zeit merklich hervortretende Regsamkeit, und bei der böhmischen der Umstand, daß man dem allgemein ausgesprochenen Verlangen, heimische Producte zu bringen, endlich doch nachzukommen für vortheilhaft fand. Wir bekamen in verhältnißmäßig nicht zu langem Zeitraum zwei Original-Opern zu hören, nämlich Šébor's „Die Templer in Mähren", und Smetana's „Die Brandenburger in Böhmen". Ueber den künstlerischen Werth dieser beiden Werke behalte ich mir vor, nächstens Bericht zu erstatten. — Foerster.

Weimar.

Was unsere Bemerkung im letzten Ref. über Carl Götze's neue Oper „die Corsen" betrifft, so müssen wir berichtigend nachtragen, daß dieselbe wegen der bevorstehenden Aufführung der „Afrikanerin" (28. Januar) verschoben worden ist, um zum Geburtstage unserer kunstsinnigen Frau Großherzogin Sophie (8. April) zum erstenmal über die Bretter zu gehen. Die ebenfalls in unseren letzten Berichte erwähnte Musik Götze's zu Dr. Köster's Schauspiel „Ulrich von Hutten" hätte wohl eine etwas bessere Darstellung verdient, da sie manches Interessante und Tüchtige darbietet, obwol der Componist kaum sieben Tage Zeit hatte, die ziemlich umfängliche Partitur zu entwerfen. Trotz der etwas übereilten Wiedergabe fand die treffliche Arbeit warme Aufnahme. Um sich mehr der Composition zu widmen, hat sich G. von der Direction des großen Gesangvereins „Sängerkranz" zurückgezogen. Glücklicherweise hat er in Prof. Müller-Hartung einen Nachfolger als Dirigent gefunden, der vollkommen geeignet ist, den genannten Gesangverein auf hinreichender Höhe zu erhalten. Götze selbst hat eine Symphonie in vier Sätzen und einen brillanten Turniermarsch für großes Orchester geschrieben, außerdem überarbeitet er seine neue Oper noch einmal und hat u. A. eine sehr schöne Romanze eingefügt, die zur Zeit gewiß als eine Hauptnummer des Werkes figuriren wird. —

In dem letzten Concert der Hofcapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds wollte man wahrscheinlich in einer „ganz neuen Richtung" excelliren, in dem man ein Programm vom „reinsten conservativen Wasser" bot, nämlich: Ouverture zu „Euryanthe", Arie aus „Hans Heiling" (H. Grebe, Eleve des großherzogl. Hoftheaters), Mendelssohn's Violin-Concert (Concertm. Kömpel), Arie aus der „weißen Dame" und die Eroica. So ist man denn bei uns endlich soweit gekommen, mit den größten Musikinstituten in Bezug auf Wahrung der conservativen Interessen zu concurriren. Warum jedoch ist uns unklar, denn wer von uns dergleichen conservative Gelüste nicht zu bezähmen vermag, wird nicht ermangeln, diese wo anders z. B. in Leipzig viel besser zu befriedigen. Wir haben freilich mit unserem „beschränkten Verstande" geglaubt, daß es für die „Weimarer" Capelle noch ganz andere Dinge zu thun gäbe, als „Allerweltsprogramme" musterhaft durchzuführen! Warum hören wir immer und immer wieder z. B. die Eroica? Warum bringt man nicht wenigstens einmal die vierte Symphonie desselben Meisters, die, soviel wir wissen, seit langer Zeit nicht öffentlich aufgeführt wurde? Warum ruhen Liszt's symphonische Dichtungen gänzlich? Oder ist etwa dessen „Faust" und die noch nicht gehörte Dante-Symphonie keiner Aufführung werth? In den langen Sommerferien hätte man doch wahrlich Zeit, mustergiltige Programme für die symphonischen Aufführungen im Winter zu entwerfen und anständig durchzuführen, statt, wie es öfters vorzukommen scheint, dergleichen Dinge übers Knie zu brechen. Daß durch die Concerte der Singakademie überhaupt die Symphonie-Concerte in Frage gestellt scheinen, ist eine sehr unerfreuliche Beobachtung. Auf

diese Weise gewinnt unsere Nachbarstadt Jena, in welcher der rühmlichste Eifer in dieser Beziehung zu finden ist, einen immer größern Vorsprung, Weimar dagegen wird, wenn nicht bald eine energische Aenderung getroffen wird, wieder auf den frühern Standpunct der Mediokratie zurücksinken. —

(Schluß folgt.)

Dresden (Schluß).

Frl. Vinstina Baraldi dell' Ara, laut Programm vom Scala-Theater zu Mailand, gab eine Soirée vor geladenen Zuhörern und ein öffentliches Concert im Saale des Hôtel de Pologne. Die Sängerin sang fast nur Rossini'sche Coloratur-Arien, in denen sie ihre recht ansehnliche Kehlfertigkeit geltend zu machen vermochte. Die Stimme selbst, ein tiefer Mezzosopran, entbehrt jedoch der Frische und des Schmelzes, auch war der Vortrag der Cantilene eben nicht sehr erfreulich. Unterstützt wurde die Concertgeberin durch Hrn. Kammermusikus Müller, einen noch jungen talentvollen Geiger, welcher Compositionen von Beethoven und David in sehr lobenswerther Weise spielte, ferner durch Frl. Simonson, welche ebenfalls in recht gelungener Weise Compositionen von Raff, Heller und Beethoven's Sonate Op. 27 in Esdur spielte und Hrn. Gowa, einem talentvollen Schüler von Grützmacher. Die Leistungen des Letzteren berechtigen zu schönen Hoffnungen und wurden recht beifällig aufgenommen. —

Das Hoftheater brachte neueinstudirt „Teufels Antheil" von Auber und zwar in recht gelungener Weise. Besonders ist die Leistung der Frau Jauner-Krall als Carlo Broschi hervorzuheben. Auch die übrigen Mitwirkenden bemühten sich um den Erfolg des Ganzen. —

L. S.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Der Ref. der Berliner Vossischen Ztg. nennt Schumann's Cdur-Phantasie „eines der ödesten Stücke, welches er in der Erinnerung habe." — „Armer Mann, für dich sind alle diese Schönheiten verloren!" so rief einst Schumann selbst in diesen Bl. aus, als Rellstab ein ähnliches Urtheil über Chopin zu Stande gebracht hatte. — Noch Vielen könnte man heutzutage dasselbe zurufen, und nicht zwar bloß, was Schumann betrifft. —

In der Pariser „Presse musicale" beginnt deren Corresp. aus Lille seinen Bericht: „Es giebt nichts Monotoneres als die Programme gewisser philharmonischer Provincialconcerte. Nach einer vom Orchester gespielten Ouverture erscheint der Sänger, singt ein Solo und verschwindet, ihm folgt die Sängerin, singt ein Solo und verschwindet. Diese Soli sind untermischt mit Instrumentalsoli. Ein Duo ist eine Seltenheit, von der man sehr lange nachher noch in der Stadt spricht. Zwei Duos verursachen eine Revolution. Der Vorsitzende wird der Anarchie beschuldigt." — Tout comme chez nous, bloß mit dem Unterschiede, daß man bei uns mitunter nicht einmal ein Gesangsolo zu Stande bringt. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— H. v. Bülow gab am 27. v. M. in Stuttgart eine Soirée für ältere und neuere Claviermusik. Das Programm enthielt die von Schubert nachgelassene Adursonate, zwei für die dortige Clavierschule der HH. Lebert und Stark von Liszt componirte Etuden und dessen noch ungedruckte spanische Rhapsodie. — Ebendaselbst gaben am 20. v. M. die HH. Singer, Pruckner, Krumbholz, Goltermann, Bennewitz, Barnbeck und Debuysère ihre fünfte Soirée für Kammermusik, in welcher als Novität ein Clavierquartett von L. Stark vorgeführt wurde. —

— Jaell ist Einladungen nach Hannover, Brüssel und Paris gefolgt, und hat sich am letzten Theaterconcert in Hannover mit glänzendem Erfolge betheiligt. —

— Frau Clauß-Szarvady giebt in Paris Soiréen. —

— Clara Schumann hat in Wien ihre Concerte am 27. v. M. begonnen (Phantasie von Schumann, Orgel-Präludium von Bach u. s. w.). —

— Pauer concertirte an ein und demselben Tage (am 13. v. M.) in Wien zweimal, nämlich Mittags im Philharmonischen Concert und Nachmittags bei Hellmesberger und gab am 2. d. M. in Mannheim zum Besten des Theaterorchesters ein historisches Concert. —

— Brahms trug im dritten Oldenburger Abonnementconcerte ein von ihm componirtes Orchesterconcert und eine noch ungedruckte Composition von Schubert vor und betheiligte sich in der Kammermusiksoirée bei den Variationen für zwei Claviere von Schumann und bei einem Trio seiner Composition für Horn, Violine und Pianoforte. —

— Joachim gab in Hamburg mit den Gebr. Ehert und Lindner Quartett-Soiréen. —

— Mario und die Grisi glänzten in Liverpool und anderen englischen Städten unter Mitwirkung der Violinistin Arditi in, von Capellm. Arditi „arditamente" gegebenen Concerten. —

— Die Gebr. Müller sind in Paris angekommen — Sivori in Nizza. —

— Bottesini hat sich von Paris über Wien nach Petersburg begeben. —

— Mortier de Fontaine veranstaltete am 30. v. M. in Jena ein historisches Clavierconcert. —

— Die kleine Violinvirtuosin Therese Liebe aus Straßburg concertirte mit vielem Glück in der französischen Schweiz, nachdem sie in letzter Zeit bei Therese Milanello große Fortschritte gemacht hat. Sie wird hierauf bei Alard in Paris ihre Ausbildung vollenden. —

— Der Posaunist Rabich hat sich, nachdem er in Dresden ein Concert veranstaltet, nach Wien begeben. —

— Frl. Mehlig concertirte in Frankfurt a. M. —

— Pianist Deprosse aus Frankfurt a. M. ist in Coburg als Lehrer in der Pranz'schen Gesangschule eingetreten. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Basel kamen in den letzten Concerten unter Reiter's Direction u. A. zur Aufführung: Rubinstein's Ocean-Symphonie, Loreley-Finale (Kammersängerin Howitz-Steinau aus Carlsruhe) und Chopin's Emoll-Concert (Prof. Ed. Frank aus Bern). —

— In Genf gaben die HH. Rossel, Schunke, Urchs und Berceleši drei Kammermusikabende, für welche die Theilnahme so bedeutend wuchs, daß für das zweite Mal der größte Saal genommen werden mußte. Besonders wird Rossel's feines und geistvolles Violinspiel gerühmt. Köckert, welcher seit Jahren dem Virtuosenthum entsagt, sorgt für das Bestehen jener Abende — Der seit 36 Jahren bestehende Musikverein führte unter Leitung von Wehrstedt aus Hannover den „Elias" sowie eine Messe und eine Symphonie von Weber mit Unterstützung der hier seit drei Jahren thätigen Marienbader Capelle auf. —

— In Greiz erfreuen sich die Abonnementconcerte mit dem durch auswärtige Kräfte verstärkten Stadtmusikcorps unter Urban's Leitung reger Theilnahme (David's „Wüste", Loreley-Finale ꝛc.) —

— In Braunschweig wurde im sechsten Abonnementconcert, in welchem Clara Schumann mitwirkte, Schumann's D moll-Symphonie aufgeführt. —

— In Brüssel brachte Samuel in seinem dritten „populairen Concerte" Raff's Orchestersuite (theilweise), „Die Aufforderung zum Tanze" von Berlioz instrumentirt, aus Schumann's drittem Quartett das Adagio und Beethoven's Adur-Symphonie. —

— In Paris sang der Cäcilienverein unter Wekherlin's Leitung Fragmente aus den „Armiden" von Lully und Gluck und eine Ode-Symphonie „Indien" von Wekherlin. — Die HH. Armingaud, Jaquard, Lalo und Mas begannen am 24. v. M. ihre Quartettabende mit Werken von Schumann, Beethoven, Mozart und Mendelssohn. —

— In Berlin bestand die diesmalige Weihnachts-Aufführung der dortigen „akademischen Liedertafel" aus dem „Oedipus" mit Mendelssohn's Musik, und folgt demselben in diesem Monat zur Feier des Stiftungsfestes die „Antigone" in gleicher Weise. — Am 3. führt der Stern'sche Verein Bach's „Magnificat" und „Jephtas Tochter" von Jensen auf. —

— In Wien brachte Hellmesberger in seiner sechsten

Soirée Schumann's Fdur-Quartett und in seiner siebenten ein neues Quartett von Preyer. — Die „Liedgenossen" führten an ihrem Stiftungsfeste eine stimmungsvoll und polyphon gehaltene Messe für Männerchor von ihrem Dirigenten Kumenecker auf. —

— In Moskau hat Fürst Galitzin Volksconcerte nach dem Muster der Pasdeloup'schen in Paris eingerichtet. Dieselben finden in der achttausend Zuhörer fassenden kais. Reitbahn statt, das Entrée ist sehr gering, der Chor besteht aus fünfhundert Personen. —

— In Brünn sind aus der letzten Soirée des dortigen slavischen Gesangvereins hervorzuheben ein größerer Chor „Hirt und Wallfahrer" von Krischkowsky und eine Arie aus der Oper „Der Schatz" vom dortigen Domorganisten Kott, welcher dieselbe vor drei Jahren zu einer vom Grafen Harrach ausgeschriebenen, noch bis heut aber unerledigten Preisbewerbung eingesandt hat. —

— In Salzburg brachte das letzte Mozarteumconcert Schumann's „Paradies und Peri" unter Leitung des wieder genesenen Schläger in gelungener Weise zur Aufführung. —

— In Bonn gelangte Emil Naumann's Loreley-Ouverture und der von Cherubini für Karl X. Krönung componirte religiöse Marsch nebst Hymne zur Aufführung. —

— In Cöln hatte Bruch's „Frithjof" bedeutenden Erfolg. Auch eine Ouverture von Macfarren zu „Chewy Chace" wurde beifällig aufgenommen. —

— In Heidelberg kam die neunte Symphonie sorgfältig vorbereitet zur Aufführung. Musikdir. Boch ward am Schluß lebhaft gerufen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Bremen wird „Lohengrin" für Mitte des Monats sorgfältig vorbereitet und Chor und Orchester deshalb auf eine dort bisher nie dagewesene Höhe gebracht. —

— In Halle kommt von dem Tenoristen Vincent (Vf. des Werkes „Die Einheit in der Tonwelt") eine dreiactige Oper „Die Bettlerin oder ein Frauenherz" zur Aufführung. —

— In Hamburg bürgert sich Herther's „Abt von St. Gallen" immermehr als Cassenstück ein. —

— In Frankfurt a. M. wurde Mozart's „Zaide" und Marschner's „Templer und Jüdin" neueinstudirt, desgleichen Aloys Schmitt's „Valeria", jedoch aus unbekannten Gründen schon seit längerer Zeit wieder zurückgelegt. —

— In Paris soll „Don Juan" am 1. März mit folgender höchst glänzenden Besetzung erscheinen: Troy Don Juan, Bataille Leporello, Michot Ottavio, Mlle de Maessen Donna Anna, Mlle. Nielsson Elvira, Miolan-Carvalho Zerline. —

— Das Théâtre lyrique in Paris bereitet Gluck's „Armide" mit Fr. Charton-Demereux und „Les Bluets" von Cohen vor.

— In Bordeaux hatte eine tragische Oper „der Giaur" vom dortigen Capellm. Hermann sehr guten Erfolg, obgleich der erste Tenor heiser wurde, sich nicht entschuldigen ließ, und tumultuöse Scenen hervorrief. —

— Bruch's „Loreley" soll in London zur Aufführung gelangen. —

— Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: die „Zauberflöte" zweimal und „Loreley". —

Opernpersonalien.

— Frau Krebs-Michalesi sang am 30. v. M. (bei der hundertsten Aufführung des „Propheten" in Dresden) die Fides zum 96., Tichatschek den Johann ungefähr zum 90. Male unter dem wärmsten Beifalle, und zwar besonders erstere mit noch ebenso ungeschwächter Kraft, wie vor sechszehn Jahren. — Tamberlick hatte sich bei der ersten Vorstellung der „Africanerin" in Petersburg auch seitens des Hofes ungewöhnlicher Auszeichnungen zu erfreuen. — Mlle. Morio, im Besitz einer umfangreichen Mezzosopranstimme und intelligenter Darstellung, debütirte in Mailand mit Glück. — Frau Mayr-Olbrich, längere Zeit am Auftreten verhindert, erfreute sich in Bremen bei ihrem jetzigen Wiedererscheinen der lebhaftesten Huldigungen; sie hat von ihren prächtigen Mitteln Nichts eingebüßt. — In Posen gastirten zu gleicher Zeit und zwar sämmtlich mit namhaftem Erfolge Carrion, Frau Noll-Mayerhöfer und Frl. Tipka. Von Mitgliedern der Posener Bühne verdienen Beachtung Frl. Conradi, Baryton Lettinger, Baßbuffo Schön, Tenor Khals und Baß Borkowski. Capell. Hoffmann sorgt für tüchtiges Einstudiren von Chor und Orchester. — Frau Pelli-Sicora gastirte in Chemnitz — Frau Bürde-Ney in Gothenburg und Stettin — Frau Bertram-Mayer in Rotterdam, wo sie schon in der Probe mit Huldigungen empfangen wurde — Frau Förster in Würzburg — Agnesi in Rouen mit enormem Erfolge. Er vocalisirt so ausgezeichnet wie die beste Sopranistin. — Lea Karl ist, nachdem sie in Paris in den „großen Concerten" mit Erfolg gesungen, in Versailles als erste Sängerin engagirt worden. — Das Harmonietheater in Wien hat engagirt die Damen v. Edelsberg, Ulrichs, Terré, Kugler, Schlosser und Batista, die HH. Polentz, Schweighofer, Mitter und Kropp, als Capellmeister Barbieri und Bachrich. Die Eröffnung war für den 20. v. M. festgesetzt. — Ferenczy soll in seltener Selbsterkenntniß bei der Wiener Hofoper darauf angetragen haben, seine Gage von 10,000 fl. auf 6000 herabzusetzen. — Der Tenor Deutsch aus Pesth vermochte in Darmstadt nicht zu reussiren. — Frl. Sauter vermählt sich mit dem Gesanglehrer Blume in Dresden — Dr. Gunz hat in Wien ein sechswöchentliches Gastspiel abgeschlossen. — Bataille hat sich nach längerer Zurückgezogenheit wiederum vom Théâtre lyrique in Paris engagiren lassen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Flötenvirtuos de Vroye aus Paris erhielt vom Herzog zu Sachsen-Altenburg die Verdienstmedaille des herzogl. Sächs. Ernestinischen Hausordens.

— Sserof hat in Folge der Aufführung seiner „Rogneda" vom Kaiser ein Geschenk von 2000 Rubel und eine lebenslängliche Rente von 1200 Rubeln erhalten. —

— Rossini und Verdi erhielten vom König von Portugal das Großofficierskreuz des Schwertordens. —

— Der königl. Hofpianofortefabrikant Bechstein in Berlin hat bei Gelegenheit des jetzigen Ordensfestes daselbst den preuß. Kronenorden vierter Classe erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: Sign. Jean Dominic Vitale, Lehrer der italienischen Sprache in Leipzig am 26. v. M. Wir gedenken seiner hier, weil er am hiesigen Conservatorium in der genannten Eigenschaft viele Jahre mit Erfolg thätig war — Richard Wagner's Gattin, geb. Planer in Dresden. Ein Herzschlag endigte am 25. v. M. ihre jahrelangen Leiden — in Paris Charles Manry im Alter von 42 Jahren, ein geschätzter Kirchencomponist. Bei seiner Leichenfeier, an der sich viele der namhaftesten Künstler betheiligten, wurden mehrere Kirchenstücke von ihm aufgeführt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Kammermusikus Lund aus Stockholm, Hr. Opernsänger Marchesi aus Cöln, Hr. Tonkünstler Taylin aus Manchester, Hr. Hilarius v. Siegroth, Tonkünstler aus Berlin, Hr. Hetz, Pianist aus Frankfurt a. M. und Hr. Dr. Stern, Schriftsteller aus Dresden.

Vermischtes.

— Unter dem Titel „La Espana musical" liegt uns ein in Barcelona erscheinendes, im Styl der Pariser Musikzeitungen gehaltenes Blatt vor. In den Namen finden sich noch häufige Druckfehler. — In Bologna und Neapel erscheinen ebenfalls neue Musikzeitungen unter dem Titel „Stella musicale" und „Scena italiana", — Die „L'union musicale" in Paris ist in die Hände Giacomelli's übergegangen, des Redacteurs der „Presse musicale" (früher „Presse théâtrale").

— Von der holländischen „Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst" liegen uns die Berichte Nr. 7 und 8 über die Thätigkeit der Gesellschaft im verflossenen Jahre vor, bestehend in Aufführungen, darunter ein Musikfest, Preisausschreibungen, Pflege des Choral- und Volksgesanges sowie der vaterländischen Kunstgeschichte, Benutzung der ausgedehnten Bibliothek seitens der verschiedenen Städte für Aufführung kostspieligerer Werke ꝛc. Zu bedauern bleibt, daß die sehr splendid gegebenen Berichte nur in holländischer Sprache verfaßt sind, sodaß man sich nur mühselig über das Betreffende zu unterrichten vermag, und daß nicht in Berücksichtigung der vielen deutschen Mitglieder der Gesellschaft wenigstens ein Auszug in deutscher Sprache beigefügt wird. —

— In Brüssel hat der Strike der Choristen allgemeine Gehaltserhöhung zur Folge gehabt. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865. **W. A. Krafft.**

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Aus dem Verlage von

Carl Merseburger in Leipzig

wird empfohlen und ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen:

Brähmig, Liederstrauss f. Töchterschulen. 2. Aufl. 3 Hfte. 10½ Sgr.
——— Arion. Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder u. Gesänge m. leichter Pianofortebegl. 2 Hefte à 10 Sgr.
——— Praktische Violinschule. Heft I. 15 Sgr. II. 18 Sgr. III. 15 Sgr.
Brandt, Jugendfreuden am Clavier. Heft I. 12 Sgr. II. III. à 15 Sgr. (Eine empfehlenswerthe Kinder-Clavierschule.)
Brauer, Praktische Elementar-Pianoforte-Schule. 11. Aufl. 1 Thlr.
——— Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementar-Schule. Heft I. (5. Aufl.), II. (3. Aufl.), III. (2. Aufl.) à 1 Thlr.
Frank, Taschenbüchlein des Musikers. 2. Bdchn. 5. Aufl. 13½ Sgr.
——— Geschichte der Tonkunst. 18 Sgr.
Hentschel, Evang, Choralbuch mit Zwischenspielen. 5. Aufl. 2 Thlr.
Hoppe, Der erste Unterricht im Violinspiel. 2. Aufl. 9 Sgr.
Schubert, Instrumentationslehre. 9 Sgr.
——— Vorschule zum Componiren. 9 Sgr.
——— Das Pianoforte u. seine Behandlung. 9 Sgr.
——— Die Violine, ihre Bedeutung u. Behandlung. 9 Sgr.
Widmann, Kleine Gesanglehre f. Schulen. 5. Aufl. 4 Sgr.
——— Lieder f. Schule u. Leben. 2. Aufl. 3 Hefte. 9½ Sgr.
——— Handbüchlein der Harmonielehre. 10 Sgr.
——— Generalbassübungen. 15 Sgr.
——— Polyhymnia. 2- u. 3stimmige Chorgesänge m. Pianofortebegleitung. f. Schul- u. Frauenchöre. 12 Sgr.
Euterpe, eine Musikzeitschrift. 1866. 1 Thlr.

Compositionen

von

A. v. Adelburg.

Op. 2. L'École de la Vélocité pour le Violon (Schule der Geläufigkeit f. die Violine). 24 Etudes pour perfectionner l'égalité des doigts Liv. I. 25 Ngr.
— Idem Liv. II. 25 Ngr.
Op. 3. Nocturne pour Violon avec Piano, dédié à son ami le Comte Etienne de Pongràcz, Champellan de S. M. L'Empereur d'Autriche. 25 Ngr.
Op. 4. Thème original et Variations dans le Style pour Violon avec Piano. 20 Ngr.
Op. 5. Fantaisie sur un Thème de l'Anna Bolena, de G. Donizetti, pour Violon avec Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 6. Mazourka-Scherzo, pour Violon principal avec Piano. 10 Ngr.
Op. 7. Grande Sonate pour Pianoforte et Violon. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. H. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 16. Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C. 2 Thlr. 5 Ngr.
Op. 17. Deuxième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 18. Troisième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto er Violoncelle. D. 2 Thlr.
Op. 19. Quatrième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. B. 2 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

In neuer Auflage!!

erschien soeben:

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

Julius Knorr.

Schule der Mechanik.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 24 Ngr.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 9. Februar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel & St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 7.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: R. Volkmann, „Sappho". — M. Grecki, „Zum Sonnenuntergang". — O. Volck, Zwölf Charakterstücke. — J. Handrock, Op. 55. — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Prag, Weimar, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des allgemeinen deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Für eine Singstimme mit Orchester.

Robert Volkmann, „Sappho". Dramatische Scene für Sopransolo mit Begleitung des Orchesters. Op. 49. Pesth, Gustav Heckenast. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr.

In diesem neuesten Werke bietet uns der Componist wieder ein Stimmungsgemälde ähnlicher Art, wie in der vor einiger Zeit zur Oeffentlichkeit gelangten „Ode an die Nacht". Denjenigen unserer Leser, welche der Tonkünstlerversammlung in Dessau beiwohnten, wird der günstige Eindruck jener tiefempfundenen Tondichtung Volkmann's noch in lebhafter Erinnerung sein. Ihr stellt sich die „Sappho" ebenbürtig an die Seite, wird vielleicht sogar bei Aufführungen einen noch durchschlagenderen Erfolg haben, von dem indeß ein großer Theil weniger auf Rechnung des größeren inneren Werthes, als der äußerlichen Gesammtwirkung zu setzen sein würde. Denn bei der „Sappho" ist die letztere mehr packender und aufregender Natur, während die „Ode" sich mehr an die beschauliche Empfindung wendet. Doch sagen wir damit keineswegs, daß die Erstere im Einzelnen weniger tief intentionirt sei, der bezeichnete Unterschied bezieht sich nur auf den allgemeinen äußeren Eindruck der Werke.

Bei der Dichtung des vorliegenden Werkes, deren Verfasser nicht genannt ist, muß man zwar die „ewige Neuigkeit" von verrathener Liebe und gebrochenem Herzen und sonst übliches Phrasenwerk mit in Kauf nehmen, doch ist sie geschickt angelegt und bietet bei ihrem psychologisch-dramatischen Fortschritt und ihren mannigfachen Stimmungsnuancen dem Componisten eine gute Unterlage. Die für Letzteren hieraus erwachsende Aufgabe, die einzelnen Stimmungsmomente musikalisch zu entwickeln, hat V. vortrefflich gelöst. Namentlich hat er auch hier sein Talent für psychologische Detailmalerei bewährt, die sowol in der gedanklichen Construction überhaupt, wie in charakteristischen Feinheiten insbesondere zu Tage tritt. Einzelne solcher feiner Züge, die im vorliegenden Falle durch den Text zunächst und unmittelbar gar nicht geboten sind, überraschen durch ihre Wahrheit; z. B. der Uebergang zum Andante con moto (S. 10). Ihm gehen die Worte voraus: „Ihr Götter, haltet mich vom Wahnsinn fern, da ihr den letzten Trost, die Thräne mir geraubt". Obschon man nach der zunächst liegenden Auffassung darauf nicht gefaßt ist, schlägt doch das nun folgende Solo-Zwischenspiel des Orchesters einen weich- und wehmüthigen Ton an. Daß dies tief und wahr ist, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. Wie einfach und ungezwungen und doch so tief empfunden ferner die musikalische Phrase zu den Worten „indeß er" — (treulos mich verläßt, S. 7), welche die beim Anblicke der zauberhaften mit dem eigenen Seelenschmerze so herb contrastirenden Natur in Wehmuth überschwellende Empfindung malt, sich aus dem Vorhergehenden motivisch und harmonisch entwickelt, das läßt sich nur nachempfinden. Ein poetisch sinniger Zug ist ferner die echoartige Nachahmung der Wehrufe der Sappho durch die Instrumente (S. 33 „O Graun!", S. 40 „O Nacht, o Meer!"). Durch diesen Zug hat der Componist den Zweck eines antiken Colorits jedenfalls glücklicher erreicht, als durch die musikalischen Archaismen, zu denen sich derselbe bei seinem Streben nach charakteristischer Einfachheit und Plastik des Ausdrucks hat verleiten lassen (daß solche nicht das Mittel zu gedachtem Zwecke zu sein brauchen, hat Liszt im „Prometheus" wol hinlänglich bewiesen, dem Niemand antike Localfarbe und antiken Charakter absprechen wird). Wir erinnern an die Stelle S. 24 „Vergessen seine Schwüre" — an manche Wendungen in der Begleitung des Recitativs u. a., welche sich stark an Mozart anlehnen. Die ganze letzte Partie hingegen (von den Worten an: „Horch auf!"), welche das Aufrauschen und Wogen des Meeres und nachdem es sein Opfer empfangen, seine allmähliche Beruhigung schildert, ist in ihrer Erfindung und instrumentalen Einkleidung von malerischer Schönheit und dramatischer Wirkung. Die Instrumentation ist überhaupt angemessen und zweckentsprechend. Schließlich muß noch eines leider sehr störenden Declamationsfehlers erwähnt werden. S. 41 wäre „Dein bin ich" zu declamiren gewesen, statt „Dein bin ich". — Stich und Ausstattung sind correct und elegant. — Concertinstituten sei dieses Werk hiermit angelegentlichst empfohlen. —

Maximilian Grecki, „Zum Sonnenuntergang". Für eine Singstimme mit Orchester. Leipzig, Paul Rhode. 20 Sgr

Vorstehendes Werk scheint das Op. 1 eines jungen begabten Talentes zu sein. Das beweist uns die unleugbar sich hier documentirende Phantasie- und Empfindungsfülle, wie freilich auch die Form des Ganzen. Es ist viel Phantasiestoff darin niedergelegt, der nicht gehörig verarbeitet, künstlerisch beherrscht und frei und formell einheitlich gestaltet ist; eine bei jungen Talenten häufig zu machende Wahrnehmung. So schön empfunden und gedacht die einzelnen Momente auch sind, sie bleiben schließlich doch als Einzelnheiten stehen, und der Gesammteindruck muß bei ihrem ohnehin nicht immer ganz festen, bestimmten Ausdrucke ins nebelhaft Unbestimmte verschwimmen. Auch in der Declamation zeigen sich noch manche Unsicherheiten. Die Instrumentation ist fein berechnet und kann möglicherweise durch ihren sinnlichen Reiz manches weniger Gelungene für den Augenblick verdecken. Im Ganzen verdient der Autor alle Anerkennung wegen seines edeln, allem Gewöhnlichen abgewendeten Strebens; er meint es ersichtlich ernst mit der Kunst; dafür bürgen die Vorbilder eines Schumann und Wagner. — St.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Oskar Bolch, Zwölf Charakterstücke. Erstes Heft 22½ Ngr. Zweites Heft 25 Ngr. Leipzig, Hofmeister.

Die Ueberschriften der einzelnen Stücke sind: Jugendlust — Verlorenes Glück — Im Walde — Mitleid — Scherzo — Abendstille — Frohe Hoffnung — Mädchenbitte — Eigensinn — Auf dem Wasser — Burleske — Träumerei; lauter für die musikalische Darstellung wol zu verwerthende Motive. Ihre poetische Ausführung durch den Componisten ist im Großen und Ganzen als wohlgetroffen zu bezeichnen, wenn auch manche Züge mehr musikalisch gemacht, als innerlich, poetisch empfunden erscheinen. Zu letzteren rechnen wir einzelne Partien in Nr. 5 und 7. Andere Stellen, wie S. 10, die ersten zwei Systeme, sind schlechthin matt und gemacht und vermögen weder absolut musikalisch zu befriedigen, noch entschädigen sie für diesen Mangel durch eine schlagende Charakteristik des Gedankens. Diese vereinzelten Ausstellungen werden jedoch durch viel Feines und Interessantes, wie es eine noble Erfindungskraft und ein tüchtiges technisches Wissen zu bieten vermag, hinlänglich aufgewogen. Am Gelungensten sind die Nummern 2, 3, 6, 8, 11 und 12. Die letztgenannte, die beste des ganzen Opus, ist ächt Schumannisch empfunden, namentlich in ihrem dritten Theile (S. 19). Von charakteristischem Effect ist in Nr. 2 die doppelte enharmonische Deutung des Cis dur-Accordes. Als eine unerklärliche Grille erscheint uns jedoch am Schlusse derselben Nummer die Confusion des großen Tonica-Dreiklangs mit dem Dominantseptimen-Accorde mit großer None. Das ist wiederum weder sinnlich noch charakteristisch schön und gerechtfertigt, so wenig wir principiell die Anwendung gewisser außerordentlicher Ausdrucksmittel am geeigneten Orte verwerfen, die streng theoretisch nicht zulässig erscheinen mögen, aber im Hinblick auf die zu Grunde liegende künstlerische Idee nicht zu verpönen sind. Beispiele für harmonische Seltsamkeiten in diesem Sinne lassen sich wol genug bei Schumann finden, in dessen Hand sie z. B. für die Darstellung gewisser eigenthümlicher Empfindungen und Stimmungszustände, die in romantischem Zwielicht erscheinen, sich als ein vortreffliches Mittel erweisen. Im vorliegenden Falle finden wir jedoch diese Freiheit durch Nichts gerechtfertigt. — Die übrigen Stücke außer den speciell namhaft gemachten enthalten neben weniger Gelungenem noch manches Schöne und Treffende. Der Clariersatz ist wegen seiner etwas orchestralen Behandlung, wie beispielsweise in Nr. 10 und 12, nicht immer ganz handlich. — Der Stich ist nicht frei von Fehlern. — Gebildeteren Dilettanten können wir diese Charakterstücke immerhin unbedenklich empfehlen. —

Julius Handrock, Op. 55. Vier Clavierstücke. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

Der Verfasser der vorstehenden Tonstücke erweist sich als ein frisches, anspruchsloses Talent, das sich zwar dem Anschein nach keine hohen Aufgaben stellt, aber diese enger begrenzte Sphäre künstlerischen Schaffens mit Glück beherrscht. Dies macht immerhin einen wohlthuenderen Eindruck als das nicht selten sich uns darbietende Schauspiel des mühsamen Ringens mit Formen und Darstellungsmitteln, für deren Bewältigung die natürlichen Anlagen nicht ausreichen. Handrock kennt seine Kräfte und weiß in entsprechender Weise seine Ziele und Intentionen zu modificiren. Selbstverständlich stellen wir hiermit dem Componisten weder einen Freibrief aus für Auftischung aller möglichen Trivialitäten, noch ist er dadurch vor den Waffen der Kritik sichergestellt. Es ist eben seine Pflicht, im kleinen Puncte die größte Kraft zu sammeln.

In den Clavierstücken hat der Componist kleine abgerundete Bilder geliefert und zwar nach Schumann'schem Muster. Ihre poetische Bedeutung ist in den Ueberschriften angedeutet: Frisches Grün — Einsam — Im Herbst — Nixengesang. Die Auffassung und Ausführung dieser Motive zeugt zwar nicht von einer besonders lebhaften, bilderreichen Phantasie, ist aber gesund, einfach und anmuthend. — Unorthographisch ist S. 9, drittes System, zweiter Tact das as im Baß statt gis. — Das Werkchen ist ebenfalls gebildeteren Dilettanten zu empfehlen. — St.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 2. d. M. hielt Hr. Appun, Musiker von Fach, im physiologischen Laboratorium des Prof. Ludwig vor einem eingeladenen Zuhörerkreise eine musikalisch-physiologische Vorlesung, in welcher er zuvörderst sich über Helmholtz' Werk „Die Lehre von den Tonempfindungen" verbreitete, dessen Standpunct und Inhalt angab und schließlich eine Reihe von Sätzen als Folgerungen aufstellte, zu deren Beweis und Begründung er jedoch bei der Zusammenhangslosigkeit und Unregelmäßigkeit des Vortrags nicht kommen konnte. Dieser Mangel setzt uns auch außer Stand, ein eigentlich zusammenhängendes Resums zu geben. Der größte Theil des Vortrags beschäftigte sich damit, einige Helmholtz'sche Sätze zu beweisen und durch Experimente zu erläutern; so die Lehre von den Aliquottönen durch die sogenannten Resonatoren, welche, je nach ihrer Größe, einen tieferen oder höheren Aliquotton zu dem angegebenen Grundton vernehmen ließen. Ferner zeigte der Redner an einem eigenen Instrumente das Verhältniß der rein mathematischen Stimmung zur temperirten und wies endlich an Beispielen von Mendelssohn und Beethoven nach, wie durch enhar-

monische Verwechselung einzelner Harmoniebestandtheile beim Gesang unwillkürliche Schwebungen der Tonart eintreten. —

Das fünfzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses war der Vorführung von Werken Mozart's, Cherubini's und ihrer Zeitgenossen gewidmet und enthielt Méhul's Ouverture zu „Joseph", eine Arie aus Cimarosa's „Heimlicher Ehe", gesungen von Hrn. Salvatore Marchesi, großherzogl. Weimar'schem Kammersänger, ferner von Mozart ein Oboeconcert, vorgetragen von Hrn. Emil Lund, königl. Kammermusikus aus Stockholm, eine Arie aus „Figaros Hochzeit" und eine Serenade für Blasinstrumente; zwei Lieder („Der König von Thule" und „Rastlose Liebe") von Reichardt; endlich Entreact aus „Medea" und Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini. Man sieht, daß die diesmalige Zusammenstellung des Programms durch größere Planmäßigkeit den Anforderungen historischer Concerte mehr genügte, als dies bei den früheren Concerten der Fall war, wenn wir auch die Schwierigkeiten nicht verkennen, die in der Vereinigung des historischen Gesichtspunctes mit gewissen praktischen Rücksichten nothwendig liegt. Die Leistungen waren sämmtlich zufriedenstellend; sowol Hr. Lund, der bereits vor einigen Jahren sich hier mit großem Beifall hören ließ, und sich auch diesmal durch schönen, edeln Ton und bedeutende Fertigkeit als Meister seines Instrumentes bewährte, wie Hr. Marchesi, dessen Vorträge durch überaus anmuthende Frische, natürliche Ungezwungenheit und Abwesenheit aller Effecthascherei trotz mancher resp. bühnenhafter Ingredienzien sich auszeichneten, erwarben sich den lebhaften Dank des Publicums. Von den Instrumentalwerken erweckte Cherubini's Entreact bei uns das meiste Interesse, unter dessen maßvollen Ausdrucksformen tiefstes dramatisches Leben pulsirt. —

Berlin.

Das neue Jahr bot als musikalische Gabe zwei Concerte der Ullmann'schen Expedition. Dieselbe hat sich inzwischen durch das Engagement Roger's sowie der HH. Brassin und Grützmacher an Stelle von Jaell und Piatti) neue Reize zu verschaffen gesucht, konnte aber, jedenfalls weil die Neugier des Berliner Publicums durch die früheren Concerte der Gesellschaft befriedigt war, nicht mehr so glänzende Erfolge als damals erreichen. —

Gleichzeitig mit dem ersten Patti-Concert fand eine Soirée des Frl. Nanette Falk statt, einer Clavierspielerin, welche durch den Ernst ihres Strebens und die Gediegenheit ihres Könnens sich viele Freunde erworben hat und noch zahlreichere verdient. Unterstützt von den HH. Grünwald und Dr. Bruns begann sie mit Mendelssohn's selten gehörtem Trio in Cmoll, spielte darauf die Sonata appassionata in Fmoll von Beethoven und im Verlaufe kleinere Stücke von Bach, Chopin, Heller, Liszt und Thalberg. Frl. Malwine Strahl sang eine Arie aus „Figaro" und Lieder von Brahms und Mendelssohn. —

Fast unmittelbar auf dieses Concert folgten zwei andere der Claviermusik fast ausschließlich gewidmete. Das eine, zum Besten einer Unterstützungscasse für hülfsbedürftige Künstler von Frau Ingeborg v. Bronsart veranstaltet, enthielt in seinem Programm Liszt's Rhapsodie für zwei Claviere (Herr und Frau v. Bronsart), dessen Sommernachtstraum-Transscription, Beethoven's Sonate Op. 27 und einige kleine Clavierstücke von Herrn und Frau v. Bronsart sowie Liedervorträge der Frau Jachmann-Wagner. — Das andere, von Franz Bendel gegeben, bot u. A. Beethoven's große Fmoll-Sonate, Schumann's Cdur-Phantasie, Liszt's ungarische Rhapsodie in Fis moll und eine große Phantasie über die „Afrikanerin" vom Concertgeber. Wir können unser Urtheil über Bendel, welches wir in d. Bl. bereits abgegeben, nur aufs Neue bestätigen: er steht, was Geschmack, Eleganz, Kraft, Bravour und Sicherheit betrifft, auf dem Höhepuncte der Virtuosität. Daß trotz der Beliebtheit und trotz aller Vorzüge der Concertgeber die Theilnahme an den genannten drei Concerten nicht groß war, hat seinen guten Grund; man ist nicht nur durch die große Anzahl von Clavierconcerten, sondern ganz besonders durch die unaufhörliche Wiederkehr derselben Musikstücke und das in ihrem Vortrage fast gleichmäßig bewiesene Können, durch den Mangel einer neue Pfade betretenden Originalität abgespannt, man sehnt sich nach einer Pause, um ein Neues abzuwarten, oder, wenn ein Solches nicht möglich sein sollte, sich wenigstens zu neuem Staunen zu erholen. —

Das erste Concert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Direction des Hrn. v. Bronsart gewährte durch Aufführung des Schumann'schen „Manfred" dem Kunstsinn größere Anregung. Der Reiz dieses Werkes liegt weder in der Dichtung*) und ihrem Helden noch in der Form des Melodrams, sondern einzig und allein in dem Zauber der Schumann'schen Musik, die hier in ihrer ganzen tiefen Innigkeit, in ihrem die Seele berückenden Duft ertönt. So wenig auch Manfred der nur Redende uns zu fesseln im Stande ist, so bedenklich auch die ganze Form des Melodrams erscheint, wenn es, anstatt sich auf einzelne bedeutungsvollste Momente zu beschränken, zur permanenten Decoration wird — wir wollen doch um der Schönheit dieser Musik willen dem Stoff dankbar sein, der sie inspirirt hat, und uns der Form fügen. — Von den Ausführenden nennen wir zuerst das Liebig'sche Orchester als den Hauptträger des Werkes; dasselbe war sichtlich mit Liebe bei seiner Aufgabe, wenn auch der Feinheit der Schumann'schen Musik, welche hier nicht allein zartbesaitete Instrumente, sondern auch eben solche Herzen verlangt, nicht überall conform. Der Chor, aus verschiedenen Gesangvereinen zusammengestellt, löste seine kleinen aber schweren Aufgaben mit Sicherheit, wenn auch nicht mit besonderer Wirkung; die unverhältnißmäßig schwache Besetzung der Männerstimmen mußte den Eindruck des Höllengeisterchors natürlich sehr vermindern. Die kleinen Soli waren durch Frau Anna Hollaender, Frau Jachmann-Wagner und die HH. Domsänger Binck, Putsch, Siebert und Werlitz besetzt, die Declamationen den Damen Jachmann-Wagner und Erhartt sowie Hrn. Karlowa (sämmtlich von der kgl. Bühne) und Hrn. Würzburg anvertraut. Daß wir in der Recitation der Frau Jachmann (welche den verbindenden Text sprach) mehr Wärme und Bedeutung, in der des Hrn. Karlowa (Manfred) mehr Kraft gewünscht hätten, sei beiläufig erwähnt. Bei dem letztgenannten Herrn machte sich das Bedenkliche der melodramatischen Behandlung auch nach Seite der Ausführung hin bemerkbar, indem, jedenfalls in Folge ungenügender Bekanntschaft mit der Musik, der Sprecher ihr bald voraus war und dadurch ihre Illustration der Worte undeutlich werden ließ, bald durch zu langes Verweilen auf Einzelnem die Zusammengehörigkeit einzelner Orchesterphrasen zu einem melodischen Ganzen verdeckte, fast überall aber den Zwang merken ließ, den die Unterordnung unter die Musik seiner Rede auferlegte. — Im Ganzen machte die Aufführung einen sicheren und wohlthuenden Eindruck und gereichte Hrn. v. Bronsart, der sie in sehr kurzer Zeit vorbereitet, durchaus zur Ehre. — Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Soli, Chor und Orchester schloß den Abend. Hatte sich während der Manfredmusik eine schwüle Stimmung der Hörer bemächtigt, so kehrte gleich mit den ersten Klängen des Beethoven'schen Werkes Friede und Freude in die Herzen ein und blieb darin, trotz mancher Mängel der Ausführung. Frau v. Bronsart hatte die Clavierpartie übernommen, führte sie jedoch mit geringerer Sicherheit durch, als wir von ihr gewohnt sind; der Chor war seiner Aufgabe nicht ganz gewachsen, die Masse der Ausführenden wirkte nicht energisch genug

---

*) Uns ist die Ansicht des Hrn. Bf. nicht völlig klar. Vermögen wir doch aus seiner Mittheilung nicht zu ersehen, ob das Byron'sche Gedicht ganz oder fragmentarisch wiedergegeben worden ist. Keinenfalls aber läßt sich die Musik von Byron's herrlicher Dichtung losreißen. — D. Red.

zusammen. — Den beiden nächsten Concerten der „Gesellschaft der Musikfreunde“ sehen wir mit der Theilnahme entgegen, welche die Wirksamkeit dieses Instituts so reichlich verdient. —

Alexis Hollaender.

Prag.

Meinem letzten Berichte muß ich noch einige Worte über das Concert des Conservatoriums hinzufügen, welches am 11. Januar zum Vortheile des Pensionsfonds des Professoren-Collegiums dieses Institutes stattfand. Dieses Concert, schon an sich seines Programms wegen interessant, gewann durch die bereitwillige Mitwirkung des Concertm. Hrn. R. Dreischock aus Leipzig, unseres verdienten Landsmannes, an Bedeutung und festlichem Gepräge.*) Die A dur-Symphonie von Reinecke, die Hymne in Es dur für Alt-Solo, gemischten Chor und Orchester von Mendelssohn Op. 96 und das Septuor von Beethoven bildeten ein Programm, welches dem prov. Conservatoriums-Director Hrn. Krejci alle Ehre macht. Reinecke's Symphonie, für uns neu, verräth einen sehr gewandten, feingebildeten Musiker, und soviel nach einmaligem Anhören derselben behauptet werden kann, ist er namentlich in der Beherrschung der musikalischen Formen ausgezeichnet. Ist auch der erste Satz, was den Hauptgedanken betrifft, weniger bedeutend, so gewinnt er doch hauptsächlich durch die pikante Einkleidung an Interesse. Das Andante, ein innig empfundenes Tonstück, enthält Nachklänge aus der Siebenten Beethoven's, so auch das Scherzo, welches wol den Gipfelpunct der Symphonie bildet. Der letzte Satz, unstreitig der schwierigste in der Ausführung, zeichnet sich durch detaillirte thematische Durcharbeitung wie durch mitunter sehr wirksame Instrumental-Effecte aus. Die Executirung dieses Werkes unter der trefflichen Leitung Krejci's verdient bei dem Umstande, daß fast ausschließlich Schüler des Conservatoriums mitwirkten, alle Anerkennung. Beethoven's Septett bekommt man höchst selten im Originale zu hören, und gewann diesmal umsomehr an Interesse, als dasselbe bis auf die Viola von Künstlern (meistens Professoren des Conservatoriums) ausgeführt wurde. Dreischock, bei seinem Erscheinen stürmisch empfangen, spielte den Violinpart und wäre es nach dem ihm vorangegangenen Rufe überflüssig, über sein virtuoses, correctes und seelenvolles Spiel und seine Auffassung Beethoven'scher Musik Weiteres zu erwähnen. Das Zusammenspiel war wie aus einem Gusse; alle Nummern erregten enthusiastischen Beifall, auch wurde die Wiederholung des vorletzten Satzes verlangt. In Anbetracht, daß Hr. Dreischock auch bei der Symphonie und der Hymne mitwirkte, war eine gegen das Ende des letzten Satzes eingetretene Mattigkeit von seiner Seite leicht zu entschuldigen. Mendelssohn's Hymne wurde trefflich zu Gehör gebracht. Frau Opernsängerin Prochaska-Schmidt excellirte abermals mit ihrer prächtigen Altstimme und erwarb sich durch ihren seelenvollen Vortrag ebensowie die übrigen Mitwirkenden um die gelungene Aufführung dieser Composition hohes Verdienst. Unzweifelhaft hat dieses Concert wesentlich dazu beigetragen, dem Conservatorium von Neuem den bedeutenden Ruf wiederzugewinnen, dessen sich diese Anstalt mit Recht in früheren Jahren zu erfreuen hatte. —

Foerster.

Weimar (Schluß).

Das erste Concert der Müller-Hartung'schen Singakademie fand am 19. Decbr. vor. J. statt. Das Programm desselben lautete: Streichquartett (B dur) Op. 92 von Haydn (Kömpel, Wehrle, Walbrül, Coßmann), Claviertrio (B dur) Op. 99 von Fr. Schubert, Streichquartett (Es dur) Op. 74 von Beethoven. Die Vorträge der genannten Herren sind schon längst in weiteren Kreisen als mustergültig anerkannt. Den Preis schien uns dieses Mal die Schubert'sche Trioperle zu verdienen, namentlich excellirte Musikdir. Lassen auf einem neu angekauften prächtigen symmetrischen Flügel aus der Fabrik von Julius Blüthner*) aus Leipzig durch sein feinsinniges ächt virtuoses Clavierspiel. In Bezug auf das Beethoven'sche „Harfen-Quartett“ schienen uns die Tempi etwas zu virtuosenhaft rapid genommen, wenigstens kostete es einige Mühe, überall den goldenen Faden der Verständlichkeit festzuhalten. Zwischen diese Vorträge schaltete Prof. Müller-Hartung als Dirigent des Kirchenchors folgende Gesänge aus dem Gebiete der älteren Kirchenmusik ein: „Wie lieblich ist Herr Zebaoth“ von Goudimel. „Es ist ein Ros' entsprungen“ von Prätorius, „Aeolsharfen tönt es wieder“. Weihnachtslied von Landmesser und Liszt, und Motette: „Amor et disiderium“ von Palestrina. Der neu gebildete Kirchenchor (größtentheils aus Seminaristen und Schülern der ersten Bürgerschule bestehend) überraschte hierbei durch tadellose Reinheit der Intonation, sorglichste Schattirung, feinpoetische Auffassung und vortreffliche Aussprache. Bedenkt man hierbei, daß diese schönen Erfolge innerhalb einiger Vierteljahre ermöglicht wurden, so muß man wirklich dem ebenso befähigten als unermüdlichen Dirigenten alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ganz vorzüglich wurde namentlich Liszt's neue Composition wiedergegeben. Der Componist hat den schönen Landmesser'schen Text in doppelter Weise, einmal mehr im ältern Kirchenstyl und dann mehr in moderner Liedform trefflich gesetzt, und Viele waren erstaunt, daß durch diese einfachen Harmonieverbindungen so herrliche Wirkungen erzielt werden konnten. Der Dirigent wurde nach diesem Liede stürmisch gerufen. Nur das läßt sich vom ästhetischen Standpuncte schwerlich rechtfertigen, daß Quartett- und Triomusik mit altclassischer Kirchenmusik vereinigt wird. Eher würde sich das ein- und mehrstimmige weltliche Lied hiermit in Beziehung bringen lassen. Der in den Kirchenwerken eines Palestrina etc. sich kundgebende Geist ist doch in Betreff von Stimmung und Weltanschauung ein gar zu verschiedener von dem der Kammermusikwerke eines Haydn, Mozart und Beethoven. Jedenfalls würde durch Soiréen für ältere und neuere Kirchenmusik ähnlich dem Berliner Domchor ohne Vermischung des weltlichen und geistlichen Elementes ein weit einheitlicherer Eindruck zu erzielen sein. —

Das zweite Concert des Müller-Hartung'schen Institutes brachte uns am 16. Januar Schumann's „Paradies und Peri“. Die Chöre waren trefflich studirt und leisteten bis auf einige Schwankungen recht Tüchtiges. Auch den Vertretern der Solopartien: Frau Dr. Köster (Peri), Frau v. Milde (Sopran), Frl. Borchard (Alt), Hr. Knopp (Tenor), Hr. v. Milde (Baß und Baryton) gebührt mit wenigen Einschränkungen alles Lob; namentlich haben wir Frau Louise Köster noch nie so gut disponirt gefunden, als gerade an diesem Abende. Einen höchst unerquicklichen Eindruck dagegen machte die Art und Weise, mit welcher die Großherzogl. Hofcapelle ihre Aufgabe löste. Mochte dieselbe ihre „Gründe haben“, nur ungern sich an der Aufführung zu betheiligen, mochte der Dirigent an diesem Abend nicht die nöthige Elasticität und Präcision entwickeln, mochten die beiden abgehaltenen Proben nicht genügen, um einer durchgeistigten Aufführung Vorschub zu leisten: eine so mangelhafte Darstellung eines der edelsten Kunstgebilde durfte nicht zu Tage gefördert werden und war eine arge Versündigung an der Kunst. Wir wollen keine Einzelheiten aufführen, aber das müssen wir offen und ehrlich aussprechen, daß auch keine Spur vorhanden war von der feinsinnigen, duftigen und wahrhaft poetischen Auffassung, wie sie Liszt mit denselben Kräften vor ungefähr zehn Jahren ermöglichte. —

---

*) Dreischock's Anwesenheit bestärkte allgemein in hohem Grade die sehr erwünschte Nachricht, die ihn als den Nachfolger Prof. Mildner's bezeichnete; wie wir jedoch zu unserem Leidwesen erfahren, hat Hr. Dreischock den ihm in diesem Sinne gemachten Antrag abgelehnt.

*) Auch ein anderer aus derselben Fabrik für unser Gymnasium angekaufter Flügel gehört zu den schönsten Instrumenten, die wir gehört und gesehen haben.

Weit Rühmlicheres können wir dagegen von einem historischen Clavier-Concerte des der Zeit in Gotha domicilirenden Hrn. Mortier de Fontaine berichten. Derselbe trug auf einem prächtigen Blüthner'schen-Flügel nicht weniger als dreißig zum Theil mehrfach gegliederte Stücke von Bird, Frescobaldi, Froberger, Muffat, Purcell, Couperin, Telemann, Scarlatti, Rameau, Händel, Seb. Bach, Friedemann Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, Moscheles', Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Henselt, Bennett, Gade, Willmers, Rubinstein und Rheinberger in meisterhafter Weise aus dem Gedächtniß vor. Ein ähnliches historisches Concert in so umfassender Art war uns noch nicht geboten worden. — Was die Auswahl des Gebotenen anbetrifft, so freut es uns, daß der betreffende Künstler nur gute Musik producirte, namentlich waren unter den ältern, uns zum Theil noch unbekannten Stücken ganz prächtige Sachen, die auch der Concertgeber in möglichst objectiver Weise wiederzugeben suchte. Daß derselbe nach Liszt's effektreichem „Gnomenreigen" weder in technischer noch rein musikalischer Beziehung eine Steigerung erreichen konnte, lag wol weniger an der Ermüdung des sehr gezählten, wenn auch leider wenig zahlreichen Publicums als an dem geistigen Gehalte der Stücke selbst. Für uns waren die chromatische Phantasie und Fuge von Seb. Bach und Beethoven's letzte Claviersonate (Op. 111) Höhepuncte. Die Aufnahme des Künstlers war eine sehr warme und herzliche, und wir hätten nur gewünscht, daß der pecuniaire Erfolg den gebotenen reichen Genüssen einigermaßen entsprechend gewesen wäre. Sollen wir schließlich noch einen Wunsch aussprechen, so wäre es der, daß der hochgeschätzte Künstler in ähnlichen historischen Unterhaltungen nicht zu ausschließlich das virtuose Element hervortreten ließe. —

In Bezug auf unsere Oper liefere ich Ihnen zunächst einige historische Daten. Opern wurden im verwichenen Jahre überhaupt 56 aufgeführt (davon zwei neue — „Cid" und „Loreley" — drei neueinstudirt — „Freischütz", „Vampyr" und „Lucrezia Borgia"); hierzu kommen: 27 Singspiele und Possen und fünf Concerte, denen 665 Proben vorangegangen waren. Eine Abwechselung in das ziemlich eintönige Repertoir (von Wagner wurde bis jetzt nur der „Tannhäuser" gegeben) wurde selbst durch Desirée Artôt nicht gebracht. Dieselbe gastirte in der „Regimentstochter" und im „Troubadour". Die ursprünglich projectirte Darstellung des Gretchens in Gounod's „Faust" mußte sie wegen Unwohlsein aufgeben. Vollendet in Bezug auf Spiel und Gesang war ihre Darstellung der Marie; weit weniger war dies der Fall im „Troubadour" als Leonore. Der gesangliche Theil dieser Rolle scheint Frl. A. unbequem zu liegen und deshalb erscheint ihr Gesangston in den höheren Chorden forcirt und unsympathisch, was dagegen bei unserer Primadonna, Frau v. Milde, welche diese Rolle in jeder Beziehung zu den besten ihres Repertoirs zählt, durchaus nicht der Fall ist. Kann dieselbe auch nicht in Bezug auf Virtuosität in jeder Beziehung mit der fremden Künstlerin in die Schranken treten, so ist sie derselben in der angedeuteten Rolle doch in Bezug auf Tonbildung und Spiel bedeutend überlegen, wenn ihr auch nicht mehr das frühere jugendfrische Stimmmaterial ganz zu Gebote steht. Frl. A. sang beide Rollen mit italienischem Text und Hr. v. Milde (Graf Luna) überraschte das Publicum durch sichere Beherrschung nicht allein der italienischen Schule sondern auch Sprache. —

Das übliche Neujahrsconcert am großherzogl. Hofe hatte folgendes Programm: Ouverture von Berlioz; Arie aus „Figaro" (Frl. Artôt); „Souvenir de Spa" für Violoncell von Servais (Hr. Coßmann); Finale aus Schubert's C dur-Symphonie; Arie aus der „Traviata" (Frl. Artôt); Andante et Rondo Russe von Beriot (Hr. Kömpel) und Mazurkas von Chopin (Frl. Artôt). —

A. W. G.

Wien (Fortsetzung).

Brennpuncte des dritten „Gesellschafts-Concertes" waren als Novität: ein aus dem Jahre 1822 stammendes, bisher handschriftliches Symphonie-Fragment Fr. Schubert's, nur des äußeren Herkommens wegen durch ein schon früher bekanntes Schlußstück ergänzt, und Mendelssohn's Adur-Symphonie. Eröffnet wurde das Concert mit einer Ouverture von dem zu Gratz lebenden, hochbetagten Schubert- und Beethoven-Freunde, Anselm Hüttenbrenner. Es ist dies ein Mann, der in früherer Zeit auf hiesigem musikalischen Boden als gediegener Kirchen- und Kammermusikcomponist, wie auch als geist- und kenntnißreicher musikalischer Kritiker eine nicht unerhebliche Rolle gespielt hat. Diese symphonischen Werke waren getrennt durch zwei altdeutsche Gesänge: „Liebesklage" und „Jägerglück". Herbeck hat, wie ich höre, dieselben harmonisirt, und die Lied- in die Chorform umgestellt. Die beiden Schubert'schen Symphoniesätze sind wahre Juwelen an neuen und schönen Gedanken. Dabei wohnt ihnen — was bei Schubert nicht oft vorkommt — eine meisterhafte Gliederung und Gedrungenheit der Form inne. Endlich belebt diese Sätze ein Klangzauber orchestraler Färbung, ja selbst eine harmonisch-contrapunctische Arbeitsfülle, die ihresgleichen nicht eben alle Tage finden dürfte. Der aus einem früheren Schubert'schen Werke hinzugefügte letzte Satz fällt gegen die vorhergehenden merkbar ab. Er ist kaum mehr als leichtgeschürzte, wenn auch liebenswürgige Balletmusik. Hüttenbrenner's Ouverture beginnt mit einem, durch Hochpathos der Melodie und reichverzweigte thematische Arbeit vielversprechenden getragenen Einleitungssatze. Sodann aber verläuft sie in das ausgefahrenste, schalste Klangelement, das sich nur denken läßt, wird tänzelnd, operettenhaft, ja geradehin possenartig. Wie es heißt, hatte Hr. Hüttenbrenner, in dessen Besitz sich Schubert's Fragmente befanden, deren Hergabe von der Bedingung abhängig gemacht, sein eignes Machwerk zugleich mitaufzuführen. Immerhin hat dieses Opfer sich gelohnt. Schon lange hat eine neue symphonische Erscheinung nicht so gezündet, wie diese pracht- und schwungvolle Gabe Schubert's. Sie wurde mit lebendigstem Fluge und Zuge gespielt. Dasselbe ist auch der Wiedergabe des Mendelssohn'schen Meisterwerkes nachzurühmen. Nur wäre dem letzten Satze desselben ein die Klarheit weniger beeinträchtigendes Zeitmaß wünschenswerth gewesen. Ebenso lobend ist der kernigen und feingefühlten Darstellung der ausnehmend zarten und duftigen altdeutschen Lieder zu gedenken. Dieselben gemahnen ihrer geistigen Farbe nach ganz an die Weise Heinrich Schütz's und Aehnlicher. Um so ehrenvoller daher für Herbeck, wenn nicht blos die Versetzung dieser Gesänge aus der Lied- in die Chorform, sondern auch die gesammte accordliche Einkleidung derselben von ihm herstammt. —

Die erste eben geschlossenen Reihe der „philharmonischen Concerte" brachte neben Längstbekanntem drei neue Erscheinungen: eine „Suite in canonischer Form" von O. Grimm, Abert's „Columbus" und eine Ouverture von Goldmark zu „Sakontala". So schätzenswerth diese Bereicherung des Programms, so wäre doch vernehmlich auf die symphonischen Schöpfungen von Berlioz und Liszt Bedacht zu nehmen, nach anderer Seite aber ein sorgfältigeres Augenwerk den hier so gut wie gänzlich unbekannten Orchesterwerken Seb. Bach's zuzuwenden. Endlich wären auch die der jetzigen Generation fast ganz verschlossenen symphonischen Schöpfungen Spohr's, Kalliwoda's, des Carlsruher Strauß sen. u. A. seitens der „philharmonischen Concerte" hervorzuheben. —

O. Grimm's Suitenwerk nimmt eine in gewisser Hinsicht hervorragende Stelle ein. Sie enthält zwar ebenfalls nichts Originales allein es ist hier mindestens eines der vorwiegenden Elemente dieser Form mit seltener Reinheit gewahrt. Grimm zeigt sich in der Canon-Form nicht bloß heimisch; er weiß sie auch wirkungsvoll zu durchgeistigen. Die Grundgedanken sind contrapunctische Typen. Schon im ersten Keime zeigen sie die Fähigkeit, dasjenige zu werden, was sie

unter der gewandten Hand des Autors in der That geworden sind. Auch wohnt ihnen Zug, Breite, Seelenadel und jene Gedrungenheit inne, welche sie als wirklich inhaltsvolle, entwickelungsfähige Keime hinstellt. Durchaus modern stehen sie auf der gegenwärtigen Zeithöhe, geben aber auch Zeugniß von umfassenden Studien der Antike, vornehmlich Bach's. Beide Epochen sind befriedigend mit einander versöhnt und ist die Durchführung eben so einheitlich, wie mannigfach, oft im reizvollsten Sinne polyphon. Nirgends finden sich Stockungen, Härten oder Steppen. Der hervorragendste Satz ist der zweite. Er ist „Air" überschrieben. Es spinnt sich darin zwischen Geige und Bratsche ein anregendes, von dem übrigen Orchester selbstständig begleitetes Zwiegespräch fort. Dieser Geist ächter Polyphonie belebt endlich auch die orchestrale Seite des Werkes, was um so rühmender hervorzuheben, da das Werk nur für Streichinstrumente geschrieben ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Ullman hat in Mainz gute, in Frankfurt a. M. fast ebenso schlechte Geschäfte gemacht wie in Leipzig. Das zweite Concert hielt er wegen Mangel an Absatz für gerathen zu unterlassen und sich eilends nach Cöln und von da nach Holland zu begeben. — Roger bleibt bei Ullman's Truppe bis zum 10. und gastirt hierauf in Cöln. —

— Jaell concertirte in Géra und Erfurt. Er führt seinen eigenen Erard'schen Flügel mit sich. —

— Die würtemb. Kammersängerin Palm-Spatzer ertheilt in Wien dramatischen Gesangunterricht. —

— Die Opernsängerin Margarethe Zirndorfer wirkte, nachdem sie von einem mehrjährigen Halsleiden genesen, in einem größeren Concerte in Offenbach mit. —

— In Lübeck concertirte die Sängerin Frl. Richter und Capellm. Deppe aus Hamburg erfolgreich. Eine Symphonie des Letzteren, welche reich an Schönheiten sein soll, fand vielen Beifall. —

— Pianist Ehrlich beabsichtigt einer Einladung nach Königsberg zu folgen. —

— Laub wurde in Petersburg mit Begeisterung vom Publicum wie vom Orchester empfangen. Am Schlusse nahmen die stürmischen Ovationen kein Ende. —

— R. Wagner hat sich nach dem südlichen Frankreich begeben. Einem in seiner Villa bei Genf ausgebrochenen Feuer ist die Partitur der „Meistersinger" nur durch Zufall entgangen. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Basel kamen zur Aufführung „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, Schumann's Cdursymphonie und die Leonoren-Ouverture. —

— In Florenz gaben die HH. Becker, Hilpert u. s. w. am 27. v. M. und am 2. d. M. ihren zweiten und dritten Beethovenabend. — Hr. v. Lazarew beglückte die Florenzer mit Vorführung seiner Schöpfungen. —

— In Glogau brachte der neue Dirigent der Singakademie, Hr. Boretzsch, Bruch's „Flucht der heiligen Familie", Schumann's „Zigeunerleben", „Erlkönigs Tochter" von Gade und Beethoven's Cmollconcert zur Aufführung. —

— In Berlin trug im letzten Gustav-Adolf-Concert Frau v. Bronsart Schumann's symphonische Variationen vor. — Bei dem Concert des Stern'schen Vereins (Magnificat von Bach, 2c.) wurde Jensen, welcher aus Königsberg zur Aufführung seines Chorgesangwerkes „Jephtas Tochter" gekommen war, durch Krankheit an das Zimmer gefesselt. Statt seiner übernahm Ehrlich die Ausführung des von Beethoven nachgelassenen Rondos mit Orchester. — An Blumner's letztem Kammermusikabende am 5. betheiligte sich M. Grün aus Pesth. — An demselben Abende gab das Hellmich'sche Quartett seine zwölfte Soirée. — Am 9. führte der Cäcilienverein unter Leitung von Rudolf Radecke Beethoven's Cdurmesse und dessen Tripelconcert auf. — Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter Hollaender's Leitung führt am 16. Schumann's „Neujahrslied", „Die heilige Nacht" von Gade und ein Kyrie von Mozart auf. — Concerte geben außerdem die Pianisten Krug, Neupert und Bendel (am 6., 8. und 12.), die Sängerin Hansmann am 10. d. M. und der Violoncellist Zürn. —

— In Barmen gab Musikdir. Anton Krause am 27. v. M. unter Mitwirkung des Singvereins, der Liedertafel und der Johannesberger Capelle ein größeres Concert für Gesang und Orchester (Rubinstein's Oceansymphonie, Leonorenouverture, Halleluja aus dem „Messias", Toccata und Fuge über den Namen Bach, componirt und vorgetragen von J. van Eyken, Field's Esburconcert: Musikdir. Krause, Arien von Mendelssohn und Weber: Frl. Auguste Brenken). Nachträglich sind noch zu erwähnen die Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" am 20. Dec. (Frl. Emilie Wigand und H. Schild aus Leipzig, Frl. Hermine Mann und Hr. Heinrich Behr aus Cöln) sowie der zweite Quartettabend am 11. v. M. —

— In Petersburg führte die russische Musikgesellschaft Schumann's „Manfred auf — Theodor Kahle, Dirigent des St. Annenverein's die „Schöpfung" (Hr. und Frau Konewka, Frl. Engel und Martin, HH. Brömmen und Alberti). —

— In Königsberg wurde Rubinstein's Fdur-Symphonie zu Gehör gebracht. Frau Clotilde Köttlitz veranstaltete mit ihrem Gesangvereine eine gelungene Clavieraufführung („Athalja" von Mendelssohn. Achtstimmiges Vaterunser von Köhler u. s. w.) —

— In Nürnberg wurde im sechsten Abonnementconcert Schumann's Dmollsymphonie zum ersten Male aufgeführt. Aus dem vierten Concert des Singvereins sind zu erwähnen: „Nachtgesang" von J. Vogt, Finale aus Abert's „Columbus" und Vorträge des Pianisten Erler. —

— In Magdeburg wurden binnen acht Tagen Händel's „Saul" durch den Ritter'schen Gesangverein und Schumann's „Manfred" durch den Rebling'schen aufgeführt. —

— In Cöln gaben die HH. Ruborff, v. Königslöw, Derckum, Japha, L. Wolff und A. Schmitt am 23. v. M. ihre dritte Kammermusiksoirée (Schumann's Quintett u. s. w.). —

— In Aachen führte Breunung Händel's „Samson" mit den Damen Rempel aus Cöln und Potthof-Diehl und den HH. Göbbels und Hill aus Frankfurt auf. —

— In Torgau entfaltet Musikm. Gieppner anerkennenswerthe Thätigkeit mit Symphoniesoirsen. —

— In Stuttgart brachte der Verein für classische Kirchenmusik am 30. v. M. Händel's „Samson" mit verstärktem Chore und der Hofcapelle sowie unter Mitwirkung der Damen Bennewitz-Mick, Schütky und Marschalk und der HH. Jäger, Schütky, Tod und Reinhardt zur Aufführung. —

— In Jena sind aus dem sechsten akademischen Concerte am 6. hervorzuheben Vorträge von Frau v. Mühle aus Leipzig (Ocean-Arie aus „Oberon" und Lieder von Liszt, Schumann und Wagner), Violoncellvorträge von Diem aus München (Stücke von Diem und Coßmann) und Cherubini's in London befindliche Ddur-Symphonie. —

— In Güstrow bestand das Programm der zweiten Aufführung des Schillervereins aus: „Zigeunerleben" und „Neujahrslied" von Schumann, Mendelssohn's „Wandernder Musikant", Beethoven's Esdur-Quartett, Baßduett aus „Israel", Arie aus „Iphigenie in Aulis" und Claviercompositionen „Träume und Lieder" von dem Dirigenten Johannes Schondorf. Aus dem Programm des Anfang Juni stattfindenden Musikfestes (s. S. 39) ist Schumann's B dur-Symphonie zu erwähnen. —

— In Frankfurt a. M. veranstaltete am 29. v. M. der an Mitgliedern ansehnlich gewachsene Rühl'sche Verein unter Leitung von Friedrich ein recht gelungenes Orchesterconcert (Cantate von Bach „Liebster Gott" und Beethoven's Cdur-Messe. Jenny Hentz aus Mannheim, Julie Marschalk aus Stuttgart, Borchers aus Wiesbaden und Hill). — Am 4. brachte der ebenfalls von Friedrich geleitete Philharmonische Verein eine Symphonie von G. Goltermann. — Heermann's Quartett, nunmehr wiederum durch den Violoncellisten Siebentopf completirt, producirte sich am 5. —

— In Gera wirkte am 2. im Concert des „Musikalischen Vereins" Jaell mit (Schumann's Concert; Mendelssohn's Loreleifinale, Frau Ferber). —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Ulm gelangte unter großem Andrange „Der Schneider

von Ulm" von G. Pressel, dem Componisten der „Johannisnacht" zur Aufführung. Der Eindruck war ein mehr frappanter als hinreißender, doch fand das Werk trotz der beschränkten Darstellungsmittel einer so kleinen Bühne warmen Beifall nebst stürmischem Hervorruf des Componisten. —

— Aus Breslau wird eine sehr achtungswerthe Darstellung des „Fidelio" durch die dortigen jetzt bekanntlich mit den lähmendsten Hindernissen kämpfenden Kräfte berichtet. —

— In Dessau wird Bratzky's „Roswitha" einstudirt, Text von Heribert Rau, dem bekannten Biographien-Verarbeiter. —

— Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: „Zauberflöte", „Martha" und „Loreley". —

Opernpersonalien.

— Director Gumtau in Halle feierte am 19. v. M. unter allgemeiner und herzlicher Theilnahme durch die ganze Stadt und zahlreichen Ovationen von nah und fern das 25jährige Jubiläum seiner Bühnenwirksamkeit. — Dir. Meisinger in Zürich befindet sich wegen der „Afrikanerin" auf einer Engagementsreise durch Deutschland. — Theateragent Stein bewirbt sich nachdem Director Gundy erklärt hat, unter den jetzigen mißlichen Verhältnissen die ihm verliehene Concession aufgeben zu müssen, im Verein mit dem Sänger Rieger um die Direction des Breslauer Theaters. — Frl. Suvanny aus Leipzig gastirte in Dessau mit Anerkennung. Von dortigen Mitgliedern hatten neuerdings besonders Frau Beringer und der Tenor Hacker erhöhte Erfolg, desgleichen Frl. Spohr in Gotha. — Frau Michaelis Rimbs wurde in Zürich mit Huldigungen überschüttet, besonders als sie die dort sehr geschätzte Sängerin Leonoff bei deren Benefiz unterstützte. Auch der Heldentenor Böhlken wird von dortigen Bl. rühmend erwähnt. — Der Tenor Brunner in Cassel hat sich mit Fanny Bogner in Wien verlobt. — In Hamburg wurden bei den ersten Vorstellungen der „Afrikanerin" Director, Regisseur, Capellmeister, Decorateur, Maschinenmeister und die Hauptdarsteller Frankl und Zottmayr sowie die Damen Schröder-Chaloupka und Rübsam mit Ovationen verschwenderisch überschüttet. — In Meiningen hat sich Capellm. Büchner vortheilhaft eingeführt. Ferner wird die klangvolle Stimme und gute Schule des Bassisten Albes hervorgehoben, auch Miß May und der Tenor Frey mit Anerkennung erwähnt. — Bassist Scaria aus Dresden gastirt in Leipzig. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die Liedertafel zu Freiburg i. Br. ernannte den Capellm. Schrameck in Riga nach dem mit dessen Werke für gemischten Chor „Morgengebet" erzielten Erfolge zum Ehrenmitgliede. —

— Der deutsche Hülfsverein in Paris übersandte dem Musikdir. Parlow (Capellm. des preuß. 34. Reg.) für die in Paris zum Besten des Vereins veranstalteten Concerte einen reichausgestatteten und warme Worte des Dankes enthaltenden Tactstock. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 31. Mai Friedrich Rückert, geb. am 16. März 1789 in Schweinfurt. Sein Begräbniß fand in Coburg am 3. in solenner Weise statt — in Paris Adolf Gaud, einer der geschätztesten Geigenmacher, Ritter der Ehrenlegion — in Wien Hofcapellsänger und Hofschauspieler Ueblein-Stein, auch als Componist geschätzt. —

Literarische Novitäten.

— Gesangcomponisten, welche über Mangel an geeigneten Texten klagen, machen wir auf eine bei Wigand in Leipzig unter dem Titel „Lebensklänge" von Ernst Streben veröffentlichte Sammlung von Gedichten der verschiedensten Richtungen aufmerksam, welche sich durch Wärme und Frische der Empfindung auszeichnen und meistentheils musikalisch recht Anregendes bieten. Die meisten Dichtungen sind lyrisch, die Empfindungen meist der Liebe oder der Natur entnommen, aber auch religiösen Inhalts, so ist z. B. der „Lobgesang" S. 105 zu einer Cantate recht wol geeignet. Die Sprache ist fließend und frei von prosaischen Plattheiten. Trochaen sind vorherrschend, doch ist auch anziehende Abwechselung geboten z. B. S. 39 und 67. Nur selten ergeht sich der Vf. in Absonderlichkeiten oder in Abstractionen, Sentenzen u. s. w., jedenfalls ist der Stoff so reichhaltig, daß der Componist solchen Dichtungen bei einiger Umsicht leicht aus dem Wege gehen kann. —

Vermischtes.

— Decorationsmaler Schwedler hat in Darmstadt ein Atelier zur Ausführung bedeutender auswärtiger Bestellungen etablirt.

— Der Bachbiograph C. H. Bitter hat sich in neuen Uebersetzungen von „Don Juan" und „Iphigenie in Tauris" versucht. —

— Vieuxtemps hat Belgiens Entwickelung seit 1813 (als Cantate) glücklich in Musik untergebracht. —

— Das städtische Museum in Braunschweig hat die Häusler'sche Sammlung von Theaterzetteln aller Bühnen auf der ganzen Erde angekauft. Noch erhöht wird der Werth dieser ebenso originellen als unschätzbaren Quellen durch beigefügte Portraits, Costümbilder, Concertprogramme, Operntexte und reiches biographisches wie literarisches Material. —

— In Augsburg soll folgendes ergötzliche Curiosum erschienen sein: „Richard Wagner als König. Schonungslose Enthüllung der geheimen Verschwörung zur Ausführung seines unglaublichen verwegenen Planes, aufgedeckt von † † † emer. Pfarrer. Jedes Exemplar ist verschlossen". —

— Das Curatorium der Meyerbeerstiftung hat bestimmt, daß alle zwei Jahre die Zinsen, nämlich tausend Thaler zur Concurrenz ausgeschrieben werden. Die Bewerber müssen deutsche Tonkünstler sein, nicht über 28 Jahr alt und ihre Studien in einer Berliner oder in der Cölner Musikschule absolvirt haben. Dieselben haben vorzulegen eine achtstimmige Vocalfuge für zwei Chöre, eine Ouverture für großes Orchester und eine dreistimmige dramatische Cantate. —

— Die Einnahmen der Pariser Theater und Concerte betrugen im December 1,800,000 fr.

— Fürst Ph. Batthyanyi hat zum Bau eines Theaters in Stein am Anger eine namhafte Summe gespendet. —

* * In Berlin haben dem Vernehmen nach in Folge eines von dem Director des Victoriatheaters, Hrn. Cerf, an einen dortigen Redacteur gerichteten pöbelhaften Schreibens sämmtliche Zeitungen beschlossen, die Aufführungen dieses Theaters nicht mehr zu besprechen. —

— Ein in Newyork für die Familie des verstorbenen Wallace veranstaltetes Concert brachte 2000 Dollars ein. —

— In Passy bei Paris wird ein für 2000 Personen bestimmtes Theater gebaut.

— Der Musikkritiker Cornel Abranyi hat an das Pesther Conservatorium die Aufforderung gerichtet, während Anwesenheit der Kaiserin Liszt's „Elisabeth" aufzuführen. —

— In Breslau haben die Stadtverordneten dem Theater-Actienverein ein unverzinsliches Darlehn von 100,000 Thlr. bewilligt. —

— Einem dringenden Bedürfniß abzuhelfen, lassen die Schweizer Canton-Regierungen transportable Sängerhallen construiren, um jeden Augenblick Sängerfeste abhalten zu können. —

— Der Gesangprofessor Sieber hielt bei der Feier des Stiftungsfestes der „Italienischen Gesellschaft" in Berlin einen anregenden Vortrag über Palestrina's Leben, Wirken und Mission. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer Bekanntmachung in Nr. 44 des vorigen Jahrganges sind dem Verein als Mitglieder beigetreten:

Herr F. Schnackenberg, Professor der Musik und Mathematik in Blackburn (Lancashire).
Herr S. Jacobsohn, Concertmeister in Bremen.
Herr B. Ebann, Tonkünstler in Bremen.
Herr Bobo Krollmann, Tonkünstler in Bremen.
Herr Dr. Muck, Capellmeister in Würzburg.
Herr Albert Schröder, königl. Musikdirector in Quedlinburg.

Leipzig, im Januar 1866.

Die geschäftsführende Section.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente. namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865. **W. A. Krafft.**

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Soeben erschien bei **Fr. Kistner** in Leipzig mit Eigenthumsrecht:

Appel, Karl, Op. 28. Salonstück f. die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

——— Op. 29. Lieder — Noch sind die Tage der Rosen — Schlaf sanft mein Lieb! — f. vier Männerstimmen (Solo u. Chor). Part. u. St. 22½ Ngr.

Brambach, C. Jos., Op. 10. Trost in Tönen — f. gemischten Chor mit Orchesterbegleitung. Partitur. 20 Ngr. Orchesterstimmen. 15 Ngr. Chorstimmen. 10 Ngr. Clavierauszug. 15 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 446. Kleine Melodien f. Anfänger des Clavierspiels in leichtester Weise u. fortschreitender Stufenfolge zu vier Händen — als Beigabe zu jeder Clavierschule. H. 1—3. à 15 Ngr.

Davidoff, Ch., Op. 14. 2me Concerto pour le Violoncelle avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Pr. avec Orch. 4 Thlr. 10 Ngr.

Dreyschock, Alex., Op. 139. Nocturne (la jeune captive) pour le Piano. 10 Ngr.

——— Op. 140. Chanson sans paroles. (La Bergeronnette) pour le Piano. 10 Ngr.

Henrion, Paul, „A bride Abattue" Fantaisie-Galop pour Piano. 15 Ngr.

Horn, Aug., Op. 23. Frühlingslied — Gedichte von Fr. Bodenstedt — f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.

Kuntze, C., Op. 113. Drei Quartette — No. 1. Liebesfrühling von Marie Ihring. — No. 2. Der Kuss von Th. Drobisch. — No. 3. Wie hab' ich dich so lieb von C. W. Müller — f. Männerstimmen. Part. u. St. 22½ Ngr.

Löw, Josef, Op. 3. Dans la Solitude. Rêverie pour Piano. 10 Ngr.

——— Op. 4. Zwei melodiöse Clavierstücke — No. 1. Zuversicht. — No. 2. Sorglosigkeit. No. 1 u. 2 à 10 Ngr.

——— Op. 6. Novellette pour Piano. 10 Ngr.

Luft, J. H., Op. 20. Nocturne pour l'Hautbois avec Accompagnement de Piano. 25 Ngr.

Methfessel, Alb., Op. 156. Wann, o wann? Dichtung v. Em. Geibel — f. vierstimm. Männergesang (Chor u. Solo). Part. u. St. 17½ Ngr.

Norman, L., Op. 12. Drei Clavierstücke im Scherzocharakter. 25 Ngr.

Pauer, Ernst, Op. 60. Studie (Variationen im ernsten Styl) über ein Thema aus: G. H. Händel's „Samson" f. das Pfte. 1 Thlr

Raff, Joachim, Op. 118. Valse favorite pour Piano. 15 Ngr.

——— Op. 119. Phantasie f. Pianoforte. 15 Ngr.

——— Op. 120. Spanische Rhapsodie f. Pianoforte. 15 Ngr.

Voss, Ch., Op. 287. Transcriptions Italiennes. No. 4. Scène et Air d'Egberto de l'Opéra: „Aroldo" de Verdi — pour Piano. 15 Ngr.

——— No. 5. Scène et Duo d'Amelia e Gabriele de l'Opéra: „Simon Boccanegra" de Verdi — pour Piano. 15 Ngr.

——— No. 6. Scène et Duo de Lina e Stankar de l'Opéra: „Stiffelio" de Verdi — pour Piano. 15 Ngr.

Walkerling, Rich., Op. 2. Zwei Stücke f. das Pianoforte. 15 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

J. N. Dunkl in Wien.

Bach, Otto, Op. 11. Lieder u. Gesänge f. 1 Singstimme mit Pianoforte. 1 fl. 30 kr.

Goldmark, K., Op. 13. Ouverture zu Sakundala in Partitur. 3 fl. 30 kr.

——— Op. 13. à 4 mains. 2 fl. 25 kr.

——— Op. 13. à 2 mains. 1 fl. 32 kr.

——— Op. 12. 3 Clavier-Stücke à 4 mains. No. 1. 80 kr. No. 2. 50 kr. No. 3. 70 kr.

Graf, W., Op. 41. Hussiten-Lied f Pianoforte. 1 fl. 20 kr.

Holstein, Fr. von, Op. 17. Scherzo f. Pianoforte. 80 kr.

Köhler, L., Op. 139. 100 melodische gef. Uebungsstücke à 2 mains. Netto: 4 fl.

——— Op. 139. Einzeln. Heft 1—4 à 1 fl. 60 kr.

——— Op. 141. 100 melodische Uebungsstücke f. Pfte. à 4 mains. Heft 1—13 à 1 fl.

Liszt, Franz, Graner Fest-Messe, zu 4 Händen von M. Mosonyi. 5 fl.

Nawratil, C., Op. 4. Variationen über ein norwegisches Volkslied f. Pfte. 1 fl. 20 kr.

Savenau, Ritter C. M. von, Op. 10. 6 Phantasie-Stücke f. Pfte. Heft 1—2 à 1 fl.

Weidner, J., Op. 3. Allegro f. Pfte. 1 fl.

Für Männergesangvereine.

Zehn Gesänge für Männerchor

componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von

Joachim Raff.

Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **B. Schott's Söhne** in Mainz und das Inhalts-Verzeichniß zum 61. Bande der Neuen Zeitschrift für Musik.

Leipzig, den 16. Februar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kothaan & Co. in Amsterdam.

№ 8.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Pariser Preisbewerbungen. Von H. Starcke. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Löwenberg, Breslau, Hannover, München, Wien, Reichenbach). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Die Pariser Preisbewerbungen.

Von

Hermann Starcke.

Das Théâtre lyrique führte am 30. Decbr. v. J. zum ersten Male eine neue vieractige Oper von Adenis „Die Braut von Abydos", Musik von Barthe auf. Diese Oper ist das Resultat der vorjährigen Preisbewerbung um Opern-Aufführungen, zu welcher jedoch nur Zöglinge des Pariser Conservatoriums zugelassen werden, welche schon den ersten Preis, den sogenannten „Preis von Rom" erhalten haben. Wir benutzen diese Gelegenheit, um die Art und Weise dieses Concurses einmal näher anzusehen. Das Théâtre lyrique ist verpflichtet, alljährlich eine vom Preiscomité dazu bestimmte Oper zur Aufführung zu bringen, deren Kosten jedoch der Staat übernimmt. Mit welchem Eifer und Kunstenthusiasmus nun dieses Theater seiner Pflicht nachkommt, möge man daraus schließen, daß die Direction die Aufführung des Werkes stets so lange wie möglich hinausschiebt. Die vorjährige Vorstellung fand am 30. Decbr. statt. War es möglich, mit derselben im alten Jahre noch länger zu warten? — Von welcher Bedeutung ist nicht — und zumal in Paris — der erste Erfolg eines musikalischen Werkes! Der erste Eindruck ist maßgebend für Paris und sein Publicum, und um diesen Erfolg zu sichern, wählt man hier den Sylvesterabend, einen der wichtigsten Abende für die Pariser, d. h. wo Jedermann daran denkt, sein Vergnügen überall, nur nicht im Theater zu suchen, sodaß er selbst nicht einmal sich die Zeit nehmen würde, den Theaterzettel zu lesen. Doch das Theater kommt ja seiner Pflicht nach: es führt die Oper auf; was hat es sich um den Erfolg des Werkes zu kümmern, das weder mit der Einnahme noch mit den Kosten etwas zu thun hat? — Alle jungen Leute von Talent, welche vom Pariser Conservatorium den ersten Preis erhielten, haben das Recht, zwanzig Jahre und länger noch sich um die Vergünstigung einer Aufführung eines ihrer Werke bewerben zu dürfen, d h. einer Oper, deren Text vom Preiscomité bestimmt wird. Die Vorstellung der „Braut von Abydos" ist das Resultat eines seit langen Jahren hartnäckig fortgesetzten Bewerbens. Seit der Rückkunft des Autors von Rom, wohin ihn der erste Preis zu gehen ermächtigte, seit länger denn sechszehn Jahren ist es demselben nicht gelungen, eines seiner Werke zur Aufführung zu bringen. Es lag nicht an der Unbrauchbarkeit desselben — das Preiscomité konnte nicht eher dazu kommen. —

Es kann bisweilen den Anschein haben, als ob die besten Unternehmungen das Opfer der bittersten Kritik würden; vielleicht ist jedoch eine solche Kritik in dem Falle keine so strenge, wenn sie zum Besten dieser Unternehmungen dient. Was hilft es, wenn man über Uebelstände Worte verliert und doch keine Hülfe zu finden weiß?

Es giebt in Frankreich, dem Lande, welches an der Spitze aller Civilisation zu stehen behauptet, eine große Masse junger Leute, welche, angezogen durch den unentgeldlichen Unterricht am Conservatorium von Paris, in dem großen „Preis von Rom" das höchste Ziel ihres Strebens finden. Der erste Preis ist errungen. Zurückgekehrt aus der unsterblichen Stadt, wo sie das Non possumus in all seiner Pracht und Herrlichkeit angestaunt haben, sehen sich die jungen Künstler außer Stande, von ihrem Talent, welches man ihnen mit soviel Unkosten und Geschrei zuerkannt hat, Gebrauch zu machen und finden sich in die Nothwendigkeit versetzt, einer Profession zu leben, in welcher man die Güte hatte, sie zu unterrichten. Und nun fängt man wieder an, die jungen Leute von Neuem concurriren zu lassen, sie, welche als Inhaber des „großen Preises" sich von allen Schülerexamen ausgeschlossen glauben müßten! Man wird wol zugeben, daß eine derartige Preisbewerbung ungeachtet oder gerade wegen ihrer menschenfreundlichen Absichten einer der traurigsten Belege für die musikalischen Zustände Frankreichs ist. Wo eine musikalische Carrière bei solchen Einrichtungen nur in einzelnen Fällen und alle Jubeljahre einmal abgeschlossen oder eröffnet wird und zwar noch dazu wie durch einen Act der Barmherzigkeit, da ist es ebenso widersinnig, junge Leute zu dieser Carrière mit so vielem Mühen- und Kostenaufwand heranzubilden und dieselben durchlaufen zu lassen, als eine Seeschule in der Mitte der Wüste Sahara oder eine Schlittschuhbahn am Senegal zu errichten. Die Theaterfreiheit setzte dieser sinnlosen und grausamen Verfahrungsweise ein gewisses Ziel. Jedoch die Gewinnsucht und das alleinige

Wahrnehmen eigener Interessen seitens jeder einzelnen Theaterdirection stellt der Inscenesetzung eines musikalischen Werkes noch große Schwierigkeiten entgegen. Freilich sieht man sich hin und wieder genöthigt, um dieses Verfahren einigermaßen zu bemänteln, sich eines kleinen Theils junger Leute mitleidig anzunehmen, welche man barbarischer Weise zu Componisten gemacht hat, und die auf keine andere Art sich vor dem Publicum hören lassen können und zur Fristung ihres Daseins auf ihre Arbeit und ihr Talent angewiesen sind. — Kommen wir jedoch auf den Concurs selbst zurück. Fünf Componisten waren das letzte Mal zugelassen worden. Nach Ablauf des Termins gab Jeder seine Partitur, deren Text von den Preisrichtern bestimmt worden war, an das Comité ab. Man hatte diesmal als Jury gewählt: Auber, Fel. David, Poniatowski, Gounod, Maillart und B. Massé. Das Comité bezeichnete, nachdem es alle fünf Partituren am Piano gehört hatte, die der „Braut von Abydos" als die gelungenste. Die Aufführung des preisgekrönten Werkes war die Belohnung des ruhmsüchtigen Concurrenten. Welch großartige Belohnung! — Daß die musikalische Welt nicht schon früher mit einem solchen Verfahren, welches stets 15—18 Monate dauert, beglückt wurde, rechtfertigt sich dadurch, daß auf solche Weise für die Kunst keinerlei Förderung einzusehen ist. Die Preisausschreibung mag wol für Zöglingsinstitute, Conservatorien u. s. w. ihre Vortheile haben, wo sie dazu dient, die Fortschritte der Schüler in ihren technischen und praktischen Studien der Oeffentlichkeit zu zeigen und dieselben immer von Neuem anzuspornen; sie verfehlt jedoch nach unserer Ansicht ihren Zweck, indem sie Werke ans Tagelicht zu ziehen als ihre Aufgabe betrachtet, für welche größtentheils das Publicum die entscheidende Stimme geben muß.

Vor allem Anderen jedoch — warum bestimmt man den Text? Wie kann man verlangen, daß ein unglücklicher Musiker zu jeder Stunde sich aufgelegt fühlen soll, Gedanken zu finden und zu sammeln über ein Sujet, welches er nicht selbst gewählt und welches unter zwanzig Malen neunzehn Mal ihm Situationen, Charaktere, Scenen und einen Text liefert, für welchen sein Talent nicht geschaffen, wozu die Natur ihm Neigung und Fähigkeit versagt hat? Er hat ferner immer im Auge zu behalten, daß er einem Preiscomité gefallen muß, welches aus Specialisten besteht und auf der anderen Seite einem Publicum, welches das einzige Mittel ist, den Künstler der musikalischen Welt bekannt zu machen. Der unglückliche Componist weiß ferner nicht, welche Sänger er vor sich hat. Wie will er nun seine Partitur gestalten, um ein allen Ansprüchen und Wünschen genügendes Werk herzustellen, ein Maximum, welches man unserer Ansicht nach nur dann zu erreichen vermag, wenn man alle Vortheile, alle zu Gebote stehenden Mittel, alle betheiligten Kräfte aus dem Fundamente kennt. Auf diese Art kann er es aber unmöglich! — Zu allen diesen Schwierigkeiten kommt nun noch das hinzu, von einer Jury nach bloßem Anhören am Piano beurtheilt zu werden, d. h. hiernach ein Werk beurtheilt zu sehen, welches einzig und allein für Orchester geschrieben ist und dessen ganzer instrumentaler Werth doch nur durch Wiedergabe im Orchester oder vielleicht durch aufmerksames Durchlesen und intelligentes Studium gewürdigt werden kann. Der Himmel behüte uns, den Ausspruch des Preiscomités angreifen zu wollen, dessen Mitglieder wir vorhin genannt haben, doch muß wenigstens der Versuch, Uebelstände desselben zu beseitigen, erlaubt sein. Es ist schwer, doch Nichts unmöglich. Welcher Maler, und wäre er noch so groß, könnte es wagen wollen, dem Colorit eines fremden Gemäldes vorzuurtheilen, von dem er Nichts als die Lithographie kennt? „Sieh zu," sagte einmal ein englischer Lord zu seinem Sohne, welcher auf Reisen ging, um seine Erziehung dadurch zu vollenden, „sieh zu, mein Sohn, wie mit wenig Weisheit die Welt regiert wird." — —

Nehmen wir als Beispiel den Autor der „Braut von Abydos". Seit seiner Rückkehr von Italien, seit länger denn 15—16 Jahren, ist es ihm in Folge der widersinnigen Organisation des Musikwesens in Frankreich nicht gelungen, den Anfang seiner musikalischen Laufbahn sozusagen anfangen zu können. Nach unendlichen vergeblichen Versuchen, des Bittens und Anklopfens an verschlossene Thüren müde, war er am Ende genöthigt, sich dem mühevollen Geschäfte eines Musiklehrers zu unterziehen, einem Handwerke, welches keinen Ruhm, keine Ehre verschafft, welches kaum die Möglichkeit einer Existenz bietet. Es ist eine traurige Wahrheit, daß die Ausübung eines solchen Berufes den besten Theil der Kraft eines Musikers verzehren muß, welcher unumgänglich nothwendig ist, um dramatische Musik schaffen zu können. Nicht in dem Alter, wo man alle Kräfte, alle Phantasie und Leidenschaft der Jugend besitzt, nein, am Ende einer mühevollen Laufbahn hat man den genannten Autor anfangen lassen, und zwar mit einer dramatischen Oper in vier Acten, welche den größten nur denkbaren Theil musikalischer Erfindung und die größte perspective Kenntniß des Theaters verlangt. Ein solches Verfahren muß, wie man leicht einsehen wird, die reine Negation aller praktischen Logik sein. Und wodurch wird dies Alles herbeigeführt? Statt daß man sogleich mit einer Oper anfinge, giebt man im Conservatorium als erste Preiscomposition eine Cantate auf, welche in drei Wochen fertig sein muß und vielleicht hin und wieder die Möglichkeit gestattet, ein paar musikalische Effecte anzubringen.

Kann je ein Erfolg mit der bisherigen Einrichtung zu erwarten sein? Nein, — niemals! Man reformire die Musikverhältnisse in Frankreich von Grund aus, und nach Verlauf der gehörigen Zeit werden sich vielleicht günstigere Resultate herausstellen.

Außerdem wurde in der vorjährigen Preisvertheilungsmatinée eine Concert-Ouverture für großes Orchester aufgeführt. Dieselbe ist weiter nichts als eine von einem französischen „Combinisten" gemachte plumpe Zusammenstellung der einen Hälfte der Freischütz- und der anderen Hälfte der Oberon-Ouverture. Eine Preisvertheilung an die Dramaconcurrenten, von der zu sprechen uns jedoch nicht zusteht, beschloß die Sitzung. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des achten Concertes der „Euterpe" am 6. bestand aus Schumann's Genoveva-Ouverture und Schubert's C dursymphonie, welche beiderseits in den betreffenden Kräften angemessen befriedigender Weise voll Leben durchgeführt wurden, Gesangvorträgen des Tenoristen Rebling vom hiesigen Stadttheater und Claviervorträgen von Frau Sara Magnus-Heinze. Von letzterer hörten wir das G mollconcert von Moscheles, Nocturne Op. 15. in Fis dur von Chopin und die zweite E durpolonaise von Liszt. Das Moscheles'sche Concert ist jedenfalls sowol das bedeutendste als auch

schwierigste seiner Werke, letzteres in Folge der häufig wechselnden Technik und Applicatur. Die hauptsächlich in feinfühliger, durchsichtiger Ausarbeitung bestehenden Vorzüge von Frau Magnus-Heinze kamen auch bei allen diesmaligen Leistungen, besonders bei dem Chopin'schem Stücke ausgezeichnet zur Geltung und veranlaßten die Zuhörer zu den lebhaftesten Beifallsbezeigungen. — Auch Hr. Rebling hatte sich der wärmsten Aufnahme zu erfreuen und behandelte sowol den zweiten Theil der Arie aus „Don Juan" „Ein Band der Freundschaft", als auch den Beethoven'schen Liedercyclus „An die ferne Geliebte" mit Wärme und sinniger Auffassung. Nur sein schönes Organ könnte durch Vermeidung von stellenweis zu dickflüssig flacher Tonführung unstreitig noch bisweilen an poetischem Klange gewinnen. Die Wahl und der gelungene Vortrag der anziehenden Beethoven'schen Gesänge verdienen als selten gehörte und ihrer Länge wegen bedeutende Aufgabe übrigens diesmal umsomehr Anerkennung, als Hr. R. erst zwei Tage vorher zu deren Vortrag und Studium veranlaßt worden war. —

Am 8. fand das im Gewandhaus alljährlich zum Besten der hiesigen Armen gegebene, diesmal viel zahlreicher als sonst besuchte Concert statt. Das sehr reichhaltige Programm bot an Orchesterwerken Beethoven's erste Leonorenouverture, in welcher uns nur mehrere Tempi nicht entsprechend genug gewählt schienen, und Schumann's Genovevaouverture. Concertm. Dreischock hatte mit Litolff's Violinconcert keine für ihn recht günstige Wahl getroffen, denn so unzweifelhaft anerkannt auch seine Leistungen, leider wollte es ihm diesmal nicht immer recht gelingen, der Technik und Intonation trotz vielfacher Tempodehnungen befriedigend genug Herr zu werden, zumal in dem letzten, allerdings ganz ungewöhnliche Schwierigkeiten bietenden Satze. Hiervon absehend unterließ das Publicum auch diesmal nicht, seine Leistung mit beifälliger Anerkennung aufzunehmen. — Zwei aus Hannover mitwirkende Gäste entsprachen vollkommen dem ihnen vorangegangenen günstigen Rufe, nämlich die königl. Kammersängerin Asminda Ubrich und der blinde Kammerpianist Labor. Frl. Ubrich verfügt über ein umfangreiches, in den höheren Mitteltönen sehr voll und schön klingendes Organ und über einen anerkennenswerthen Grad von Technik. In der ersten Hälfte der Arie „Auf starkem Fittig" aus der „Schöpfung" vermochte sie eine gewisse Unruhe und Befangenheit nicht zu überwinden, dann aber traten ihre Vorzüge immer glanzvoller hervor und rissen die Zuhörer in Mendelssohn's „Ich hör' ein Vöglein locken", am Meisten aber in einem höchst anmuthig und reizvoll gesungenen Taubert'schen Liede zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hin. — Pianist Labor trug Beethoven's C moll-Concert mit tadelloser, in beiden Händen gleichmäßig vollendet ausgebildeter Technik und feinfühligem Ausdrucke vor, und erfreute sich seine ausgezeichnete Leistung ebenfalls warmer Anerkennung. — Z.

Am 9. d. M. veranstaltete die „Leipziger Liedertafel" im Hôtel de Pologne ein Concert für Chor und Orchester. Zur Aufführung kamen Ouverture und Chor „Strahl des Helios" aus „Antigone" von Mendelssohn, Ave Maria von Müller v. d. Werra, componirt von Köllner, Morgenlied von Rietz, Arie (Ah perfido) von Beethoven für Clarinette, vorgetragen vom Musikdir. Bendix, „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner, Introduction aus Rossini's „Belagerung von Corinth", „Zu Straßburg auf der Schanz" von Silcher, „Lied vom Scheiden" von Speidel, Variationen für zwei Clarinetten von Hoffmann, vorgetragen von den HH. Landgraf und Bendix, endlich „Sturmesmythe" von Lachner. Wie vorstehendes Programm hinreichenden Beweis giebt von dem wärmster Anerkennung werthen Streben des Vereins, so waren auch die Leistungen desselben derart, daß sie unseren durch das Programm erregten Erwartungen vollkommen entsprachen, wo nicht dieselben überboten. Die Ausführung sämmtlicher Nummern war seitens aller Betheiligten frisch und von Eifer und Begeisterung getragen. Den Mittel- und Höhepunct bildete Wagner's „Liebesmahl", dessen Schwierigkeiten durch den Erfolg glänzend belohnt wurden und das namentlich beim Beginn des zweiten Theiles von mächtig packender Wirkung ist. Composition und Wiedergabe riefen einen stürmischen Beifall hervor. Dem Dirigenten Hrn. Richard Müller gebührt für seinen hingebenden Eifer, mit er sich der Mühe des Einstudirens unterzog, unser wärmster Dank. — Die Sololeistungen des im Programm als Musikdirector aufgeführten Hrn. Bendix und des Hrn. Landgraf waren befriedigend, wenn auch der Erstere bei der Beethoven'schen Arie noch mehr Wärme und Adel des Vortrags hätte entfalten können. —

Der Universitätsgesangverein der Pauliner unter Direction des Dr. Langer hielt am 11. d. M. im Saale des Gewandhauses ein Concert ab, bei welchem sich die Damen A. Brenner und Asminda Ubrich, sowie die HH. Labor, Wiedemann, Capellm. Reinecke und Concertm. David theils an der Ausführung theils an der Leitung betheiligten. Die instrumentale Partie hatte das Gewandhausorchester übernommen. Ref. war verhindert dem Concert vom Anfang an beizuwohnen und versäumte daher die beiden ersten Nummern, welche aus dem 93. Psalm für Männerchor von Hiller und aus „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Rubinstein bestanden. Wir hörten demnach zuerst Schubert's „Gondelfahrer", mit Orchesterbegleitung von Hausmann, ein reizend träumerisches Tonstück, das wiederholt werden mußte. Ferner trug Hr. Labor ein Nocturno (Des dur) von Chopin, Kindermärchen von Moscheles und „Im Walde" von St. Heller vor. Die Technik des genannten Künstlers ist fein und discret, der Anschlag eigenthümlich weich und zart und besonders im Chopin'schen Nocturno von schöner Wirkung, der Vortrag empfindsam in gutem Sinne. Er erntete reichen Beifall und Hervorruf. Frl. Ubrich brachte „Hirtenlied" von Mendelssohn und „Ich muß nun einmal singen" von Taubert mit gut geschulter Stimme und einfach ansprechendem Ausdruck zu Gehör. Auch sie wurde mit Beifallsbezeugungen überschüttet, konnte aber dem stürmischen Verlangen des Publicums nach einer Zugabe wegen zu großer Angegriffenheit nicht nachkommen. — Ferner hörten wir zwei Männerquartette von Weinwurm und Silcher; Letzteres mußte wiederholt werden. Den Beschluß des ersten Theiles bildete eine Composition von Bierling „Im Herbst" nach Anakreon mit Orchester. Dieselbe machte durch ihre originelle Haltung — wenn auch manche Züge der Darstellung der künstlerischen Intention nicht ganz zu entsprechen schienen — sowie durch ihre pikante Instrumentation einen vortheilhaften Eindruck, und wurde ihr reicher Beifall sowie dem Componisten Hervorruf zu Theil. — Das Concert wurde mit einer Composition von Brambach „Belleda" geschlossen. Ohne gerade hervorragend in Erfindung und individueller Eigenthümlichkeit zu sein, ist diesem Werke doch Frische und Fluß nicht abzusprechen; die Melodik erscheint gerade nicht bedeutend, gewinnt aber durch gewählte Harmonik. Besonders sind einige Chöre wegen guter Charakteristik und Schlagfertigkeit des Ausdrucks rühmend hervorzuheben. Am Schwächsten ist die dramatische Partie, deren Behandlung Unsicherheit verräth. Daher schien auch Frl. Ubrich, welche die Partie der Belleda freilich erst am Tage vor der Aufführung übernommen hatte, damit nichts Rechtes anfangen zu können. Die übrigen Solisten, unter denen außer den schon erwähnten noch ein Mitglied des Vereins, Hr. Wulfes zu nennen ist, lösten ihre Aufgabe nach Kräften. — Schließlich ist über die Aufführung der Männergesänge nur das Beste zu sagen; sie wurden mit frischen Mitteln und sauberer Nuancirung vorgetragen. Das Programm zeigte, wie aus dem Vorstehenden erhellt, das rühmliche Bestreben, den beachtenswertheren Erscheinungen der Gegenwart gerecht zu werden. — St.

Dresden.

Der Posaunenvirtuos M. Rabich gab am 24. Januar ein Concert mit Unterstützung des Musikdir. Strauß und dessen Musikcorps. Die hervorragendste Programmnummer war F. David's Concertino für die Posaune. Außer den tüchtigen Leistungen des Concertgebers

wurden noch die Orchesterproductionen unter der bewährten Leitung des Musikdir. Strauß recht beifällig aufgenommen. —

Der zweite Productionsabend des Tonkünstlervereins brachte in technisch abgerundeter und künstlerisch wirkungsvoller Wiedergabe Beethoven's Streichquartett in Emoll (Op. 59) seitens der HH. Körner, Feigerl, Mehlhose und des Kammervirtuosen Kummer. Hierauf trug Hr. Schmole mit Verständniß und technischer Abrundung Schumann's Etudes symphoniques (Op. 13) für Pianoforte vor und erwarb sich damit, wie auch die drei erstgenannten Herren, vielen Beifall von Seiten des zahlreich anwesenden Publicums. Den Schluß bildete ein von Mozart im sechszehnten Lebensjahre (1772) in Salzburg componirtes Divertimento (Ddur) für Streichquartett, eine Flöte, eine Oboe, ein Fagott und vier Waldhörner, welches sich durch Frische und reizvolle Klangwirkungen auszeichnete. —

Das am 1. Febr. stattgehabte fünfte Abonnementconcert der kgl. Capelle brachte als Novität Abert's „Columbus", Méhul's Jagd-Ouverture, die große Leonoren-Ouverture und Haydn's Bdur-Symphonie. Leider waren wir verhindert dem Concerte persönlich beizuwohnen. —

Das hiesige Conservatorium gab zur Erinnerungsfeier seines zehnjährigen Bestehens ein öffentliches Concert, worin besonders Schülercompositionen und Soli für Gesang und Instrumente von Schülern desselben zur Ausführung gelangten. Die artistische Direction vertrat Hofcapellm. Rietz, die ökonomische Hr. F. Pudor. Die Instrumentalleistungen ließen die Gesangsleistungen der Schüler bei Weitem hinter sich. Von den Compositionen zeichnete sich eine Ouverture von H. Heitsch ganz besonders vortheilhaft aus. —

Am 30. Jan. fand im hiesigen Hoftheater die hundertste Aufführung des „Propheten" statt. Man hatte dieses Factum benutzt, um nachträglich eine Gedächtnißfeier des verstorbenen Meisters, welche bisher hier noch nicht stattgefunden, zu veranstalten. Hr. Hofrath Dr. Julius Pabst hatte ein Vorspiel „Die Trauer und der Nachruhm" in gemüthswarmer und für den Stoff sich begeisternder Sprache verfaßt, welches von den Hofschauspielerinnen Ulrich und Langenhaun in höchst wirksamer Weise interpretirt wurde und den größten Beifall erzielte. — Frau Krebs-Michalesi, welche an diesem Abende die Fides zum sechsundneunzigsten Male sang, wirkte im höchsten Grade elektrisirend auf das Publicum, desgleichen Tichatscheck als Johann. Beide Künstler sangen dieselben Partien bei der ersten Aufführung der Oper an der hiesigen Hofbühne. — Leider vermissen wir in dieser Saison den „Tannhäuser" und „Lohengrin"; auch der „Fliegende Holländer" ruht seit Schnorr's noch keineswegs verschmerztem Heimgange. — Einstudirt wird Doppler's „Wanda". —

L. S.

Löwenberg.

Im 10. –13. Concerte der Hofcapelle wurden aufgeführt: die „Eroica", Schumann's Esdur-Symphonie, Scène d'amour aus „Romeo und Julie" von Berlioz, „Tasso" von Liszt, Suite in C von Bach; Ouverturen: zum „Wasserträger", „Hebriden", „Hamlet" von Gade, „Genoveva" von Schumann, zum „Corsar" von Berlioz, Ouverture und Finale des ersten Actes aus der „Vestalin", Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan", „Aufforderung zum Tanz" von Weber und Berlioz, und „Frühlingsbotschaft" von Gade; ferner, „La captive" von Berlioz und Lieder von Schumann (Frl. Lorch), „Abendlied" von Schumann, für Solo-Violine und Orchester eingerichtet von Joachim, sowie „russische Rhapsodie" für Violine und Orchester von A. v. Faminzin (Hofcapellm. Seifriz), und Concert für Violoncell von Volkmann (Popper). — Wir können nicht umhin, wieder die Mannigfaltigkeit der Programme zu bewundern und die größte Anerkennung dem Streben der Capelle zu zollen, welche, alles Parteiwesens frei, sich mit Liebe und voller Hingebung den Werken auch neuerer Componisten zuwendet und Alles mit wirklicher Virtuosität vorführt. Mögen doch die großen, mit so vielen Mitteln versehenen Concertinstitute Deutschlands bei der Zusammenstellung ihrer Programme sich auch etwas in der neueren Literatur umsehen und in dem Zu- oder Nichtzulassen neuerer Compositionen sich nicht, wie es leider meistens geschieht, von den oft nur zu beschränkten Ansichten einzelner Personen leiten lassen. Werke, welche in vielen zumal gebildeteren Kreisen Anerkennung gefunden haben, haben das Recht auf Existenz und müssen von solchen Instituten vorgeführt werden, — ist ja das auch der einzige Lohn für alle Mühe und Anstrengung, den ein wirklich für die Kunst arbeitender Componist beansprucht, um, durch den etwaigen Erfolg aufgemuntert, weiter schaffen zu können. Nicht von Lorbeeren reden wir, die ja doch blos dazu da sind, um die Büsten der bei Lebzeiten nicht anerkannten Genies zu schmücken, sondern blos von aufrichtiger Anerkennung seitens der gebildeten mitlebenden Menschheit, von warmer Theilnahme, welche ja den fruchtbarsten Boden sowol für das Gedeihen der Werke, als für die Fortentwicklung der schöpferischen Thätigkeit der jüngeren Componisten bildet, — welche aber durch die meist exclusive Classicität der den Ton angebenden Concertinstitute schon im Keime im Publicum erdrückt und in eine Art mißtrauischer Abneigung gegen alles Neue verwandelt wird. — Alle obengenannten Orchester- und Chorstücke sind meist hier schon wiederholt aufgeführt worden. Novität war die Rêverie von Berlioz, welche unstreitig zu dem Schönsten gehört, was B. für Gesang geschrieben hat. Das ganze Stück ist wie aus goldenen Fäden gesponnen, und ein besonderer mit Worten kaum nur anzudeutender Zauber breitet sich über dem genannten Werke aus. Frl. Lorch schien in Folge einer eben zurückgelegten anstrengenden Reise nicht ganz bei Stimme gewesen zu sein; Die Lieder trug sie aber zu unserer vollkommenen Befriedigung vor. — Auch die beiden Violinstücke spielte Hr. Seifriz hier zum ersten Male. Wir bewundern in seinem Spiel den schönen kernigen Ton und die ächt künstlerische Auffassung und Ausführung der Stücke. Zu allgemeinem Bedauern läßt sich Hr. Seifriz, welcher durch die Aufführungen sosehr in Anspruch genommen wird, nur sehr selten hören. Auch hatten wir Gelegenheit, die Kunst anzuerkennen, mit welcher er die Stücke zugleich spielte und dirigirte. — Hr. Popper trug das Volkmann'sche Concert mit der ihm eigenen Kraft und Virtuosität vor. — In der nächsten Woche erwarten wir Hrn. Tausig. —

Breslau.

Die Aufführungen der Singakademie fanden am 6. und 26. Nov. und 21. Dec. statt. Die erste brachte den „Paulus", die zweite, zur Feier des Todtenfestes, zwei Choräle und eine Trauer-Arie von Seb. Bach und das Requiem von Kiel, die dritte endlich, zur Feier des Weihnachtsfestes: Motette für Doppelchor a capella von Chr. Bach, Weihnachtslied a capella von Leonhard Schröter und den ersten Theil des „Messias" von Händel. Die Wiedergabe dieser großen Werke, welche einem wie immer sehr zahlreichen und theilnehmenden Hörerkreise vorgeführt worden, entsprach in jeder Beziehung der stets rühmlich bewährten Leistungsfähigkeit des Institutes und gereichte der Umsicht und Sorgfalt des Musikdir. Julius Schäffer zu besonderer Ehre. Neu war das Kiel'sche Reqiem, ein bedeutendes und gehaltvolles Werk, das in seinem Schöpfer einen ausgezeichneten Harmoniker und gewandten Contrapunctisten erkennen läßt. In derselben Aufführung, welche das Requiem brachte, sang Frl. v. Meichsner, eine Dame, welche sich seit einiger Zeit hierorts als Gesanglehrerin niedergelassen hat, die Trauer-Arie: „Schlage doch gewünschte Stunde" von Bach, und führte sich durch würdevolle Vortragsweise wie durch ihre umfangreiche und trotz des Mangels an Frische recht klangvolle und wohlgeschulte Stimme vortheilhaft ein. —

Nach den beiden ersten im letzten Bericht besprochenen Soiréen des „Orchester-Vereins" fanden noch fünf andere statt, in denen folgende Orchesterwerke zur Aufführung gelangten: Suite von Joa-

chim Raff, Symphonien aus D und A dur von Beethoven, aus D dur von Mozart, symphonische Dichtung „Les préludes“ von Liszt und Ouverturen zu „Coriolan“ und „Leonore“ von Beethoven, „Genoveva“ von Schumann, „Iphigenie“ von Gluck, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, „Preciosa“ von Weber und „Wasserträger“ von Cherubini. Zum erstenmale wurden die Raff'sche Suite und Liszt's „Preludes“ gehört und mit Beifall aufgenommen. Die Ausführung die Werke unter Leitung von Dr. Leopold Damrosch war von demselben Geiste getragen, dessen wir seit Eröffnung des Institutes in ausschließlich vortheilhafter Weise erwähnen durften. An einem der Abende des Orchestervereins wirkte der „Breslauer Gesangverein“, ebenfalls von Damrosch geleitet, mit und zwar in Berlioz's „Flucht nach Egypten“ und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“. Ersteres Werk, aus zwei Theilen: Ouverture und Chor und Orchestervorspiel, Tenorsolo und Chor bestehend, gefiel uns durch seine außerordentliche Lieblichkeit. Der musikalische Ausdruck, den die einfache und sinnige Dichtung erfahren hat, ist, wie bei fast allen Compositionen dieses Meisters, mit großer Schärfe getroffen. — Zum zweitenmale in diesen Concerten erschien „die Pilgerfahrt der Rose“, deren Titelpartie sich in den Händen der Frau Helene Damrosch befand und in ergreifender Weise ausgeführt wurde. Volle Anerkennung verdienen auch die Vertreter der übrigen größeren Soli, Frl. Catharina Lorch (Alt) und die HH. Torrige (Tenor) und Schubert (Baß), obwol sich die Stimme des Letzteren für die sehr tief liegende Partie des Todtengräbers nicht ganz geeignet zeigte. Die Chöre waren gut einstudirt und wurden mit Sicherheit und belebtem Ausdruck gesungen. Frl. Lorch trug an diesem Abend noch eine Arie der Fiordiligi aus „Cosi fan tutte“ von Mozart vor und errang sich sowol durch den gediegenen Vortrag, als auch durch den großen Wohllaut ihrer Stimme, deren Schönheit seit ihren vorjährigem Auftreten bei uns noch zugenommen hat, die lebhaftesten Beifallsbezeugungen der Zuhörer. — Weitere Solisten in den übrigen Aufführungen waren die Damen Clara Schumann, Marie Schröder, Mary Krebs und Hans v. Bülow. Beginnen wir mit dem letztgenanten Künstler, den wir nächst seinem genialen Meister Franz Liszt als bedeutendsten Clavierspieler der früheren wie der Jetztzeit verehren, so liegt uns einfach ob, nur das, was er spielte, mitzutheilen. Wie er es erfaßt und ausführt, weiß wol fast jeder unserer Leser durch eigenes Anhören, und denen, welchen dieser Genuß etwa noch nicht zu Theil geworden ist, ein Bild, wenn auch nur in den schwächsten Umrissen zu entwerfen, daran wagen wir unsere Feder nicht. Rubinstein's Clavierconcert in G dur, Präludium und Fuge (E moll) und Capriccio (Fis moll) von Mendelssohn waren die Werke, durch deren Vortrag uns der Meister von Neuem mit Bewunderung und Verehrung für seine Künstlerschaft erfüllte. Hatten wir schon seit langer Zeit die Hoffnung genährt, Bülow werde auch in unserer Stadt das großartige A dur-Concert von Liszt einführen, so vermochte uns die Wahl des Rubinstein'schen, in welchem sich der Componist nur theilweise zu der Höhe des Könnens erhebt, aus doppelten Gründen nicht vollkommen zu befriedigen. Der Autor hat, wie in vielen anderen seiner Compositionen, auch hier nicht verschmäht, sich häufig der gewöhnlichsten Effectmittel zu bedienen, was um so widerwärtiger auffällt, als der zweite Theil des Concerts (Andante) durchweg edel gehalten ist und von wahrer tiefer Empfindung zeugt. Was den äußeren Gehalt der Composition betrifft, so giebt sie einen neuen Beweis für die außerordentliche Routine ihres Schöpfers. — Gleichzeitig erwähnen wir noch, daß Bülow während seiner diesmaligen Anwesenheit noch eine Soirée für ältere und neuere Claviermusik im Musiksaale der Universität veranstaltete und in derselben die D moll-Sonate (Op. 49) von Weber (in Henselts Bearbeitung), Phantasie und Fuge über "B A C H" von Liszt, Nocturne (Op. 55) Impromptu (Op. 36) und Polonaise-Phantasie (Op. 61) von Chopin und die dreiunddreißig Variationen über einen Diabelli'schen Walzer von Beethoven vortrug. Daß der verehrte Gast außerordentliche Triumphe feierte, versteht sich von selbst. —

(Schluß folgt.)

Hannover.

Dr. Satter ist zum Titular-Capellmeister Sr. Majestät ernannt. Seine nächste Bestimmung ist, unter allerhöchster Protection ein „Hannover'sches Nationalmusikfest“ im Juni d. J. zu Stande zu bringen. Worauf sich das Beiwort „national“ beziehen soll, darüber ist man in Zweifel. Eine hannover'sche Nation giebt es bekanntlich nicht, es könnte daher möglicherweise nur bedeuten, daß lediglich Musik deutscher Componisten aufgeführt werden solle. Bei dem Concerttag aber wird man diese Grenzen schwerlich vollkommen respectiren. Wir würden uns sehr freuen, wenn das Unternehmen in möglichst gediegener Weise zur Ausführung käme, haben auch vorläufig keinen Grund, an der sonstigen Fähigkeit des Dr. Satter bezüglich der Direction eines solchen Festes zu zweifeln, ein nothwendiges Erforderniß aber scheint ihm fast ganz zu fehlen, nämlich: sich mit den vorhandenen Kräften ins richtige Einvernehmen zu setzen. Er verläßt sich viel zu sehr auf den Einfluß königlicher Befehle; daß er damit nicht auskommt, beweist die Thatsache, daß einige Gesangvereine bereits erklärt haben, sie würden sich nicht für die Aufführung interessiren, falls nicht der Hofcapellm. Fischer, unter dessen ausgezeichneter Direction sie so häufig mit Liebe und Erfolg gesungen haben, an der Leitung betheiligt werde. Dr. Satter hat aber sowol Fischer als auch den übrigen hiesigen musikalischen Autoritäten noch nicht einmal einen Besuch gemacht — ein unerklärliches Benehmen. Völlig unbegreiflich ist es auch, daß Fischer, ein überall anerkannter Dirigent ersten Ranges, namentlich für größere Massen nach seiner langjährigen verdienstvollen Wirksamkeit, wenn auch nicht zur geschäftlichen, so doch jedenfalls zur technischen Leitung des Festes berufen wurde. Wenn nun aber voraussichtlich ein Dilettantenchor für das Fest unter solchen Umständen nicht zu Stande kommt, so wird nichts anderes übrig bleiben, als lediglich den Theaterchor und Schloßkirchenchor zu verwenden. Wir zweifeln nicht, daß auch damit etwas sehr Ersprießliches zu leisten ist. Das Populaire oder Volksmäßige des Festes geht dann aber offenbar verloren, das Musikfest wird zu einem reinen Concerte. —

Frl. Ubrich hat auf höhere Anordnung die Oper verlassen und ist zur k. Kammersängerin mit 2000 Thlr. Gehalt lebenslänglich ernannt. Im neulichen Abonnementconcerte bewies sie durch den Vortrag einer Arie aus der „Schöpfung“ und der Oper „Semiramis“ wiederholt ihre eminenten Anlagen für den Coloraturgesang, und würde Frl. U. auch auf der Bühne darin große Erfolge errungen haben, wenn sie die königliche Gunst theils nicht gar zu bequem gemacht, theils aber auch auf ein ihr ganz fremdes Gebiet: des Empfindsamen und Sentimentalen gedrängt hätte. Sie sang weder die Königin in den „Hugenotten“ noch die Prinzessin im „Robert“, noch die Königin der Nacht, und doch wären dies Glanzpartien gewesen, wenn sie sich nur Mühe gegeben hätte. Das Alles wurde der Frau Caggiati überlassen, deren gutes achtbares Streben wir schon wiederholt anerkannt haben. Nun trat aber mit Anfang dieser Saison die schon in d. Bl. erwähnte Frl. Garthe als dramatische Sängerin ein, eine schöne Bühnenerscheinung mit gutem Spiel aber weniger gutem Organ und noch weniger gediegener Schule. Das Publicum sah offenbar auf das Erstere weit mehr als das Letztere und protegirte, sichtbar auch aus Oppositionssucht, die junge Sängerin weit über ihr Verdienst hinaus. Dies Verhalten des Publicums soll namentlich zu jener außerordentlichen Gunstbezeugung für Frl. Ubrich geführt haben. Sie ersehen daraus wiederholt, was ich schon oft betont habe, daß es hier an jeder richtigen Disposition mangelt. Möchte darin bald eine Aenderung geschehen! —

Am letzten Sonnabend hörten wir im sechsten Abonnementconcerte den Violinspieler Wilhelmj aus Wiesbaden. Wenn irgend eine jüngere Kraft im Stande ist, Joachim erfolgreiche Concurrenz zu machen, so ist sie in diesem ausgezeichnet beanlagten Künstler

zu finden. Wir wollen die Technik nicht abwägen, darin bringt die jüngere Zeit ja immer größere Vollkommenheiten — d. h. bezüglich der Instrumente, mit den Stimmen ist das Entgegengesetzte der Fall — aber auch in geistiger Beziehung steht W. auf dem Höhepuncte. Nur sprudelt bei ihm die geistige Kraft zuweilen noch zu sehr wie junger Most, während Joachim's Leistungen durch die unendliche plastische Ruhe und das vollkommenste Ebenmaß sich auszeichnen. Jedenfalls dürfen wir W. das Prognostikon stellen, daß er bei irgend gleichmäßigem Fortschritt Joachim mindestens erreichen wird. —

München.

Auf Befehl des Königs findet am 24. Febr. im Hof- und Nationaltheater unter Direction des Dr. v. Bülow die erste Aufführung von Franz Liszt's Legende der „Heiligen Elisabeth" statt. Die Proben sind seit dem 5. Febr. in vollem Gange. — Ein weiterer königl. Befehl hat die Neueinstudirung von Wagner's „Lohengrin" in unverkürzter, unverstümmelter Fassung ebenfalls unter Bülow's Leitung angeordnet. Anfang oder spätestens Mitte Mai soll dann die beabsichtigte Mustervorstellung zu Stande kommen. — Von Bülow's drei Clavier-Soirées zum Besten der Abgebrannten von Partenkirchen ist die erste auf den 17. Febr. angekündigt. —

Wien (Fortsetzung).

Abert's „Columbus" hat auf mich genau so gewirkt, wie in Nr. 18 des vor. J. d. Bl. Abert's Individualität geschildert ist. Besonders anregend hat im Allgemeinen die gewandte Orchestration, die fließende Arbeit, und die, zwar nirgends eigentlich selbstständig ausgeprägte, aber in jedem Zuge organisch gegliederte, zwanglose, und von allem Trivialen freie Melodik mich und viele Andere berührt.*) —

Goldmark's Ouverture zu „Sakontala" hat so eben — in netter Partiturausgabe wie in zwei- und vierhändigem Clavierauszuge — hier bei Dunkl die Presse verlassen. Ich gedenke Ihnen daher demnächst Eingehenderes über dieses jedenfalls hervorragendere Werk zu schreiben. Die ihm hier gewordene Aufnahme war getheilt zwischen warmer Hingabe und bornirtem Zischen seitens gewisser, in allen Jüngeren sogenannte „Neudeutsche" witternder Dummköpfe. Man denke, spreche und schreibe, was man wolle, allein man meide den persönlich gehässigen, um nicht zu sagen, den gemein pöbelhaften Ton!

An bekanntem Stoffe brachten die bisherigen „philharmonischen Concerte" Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" mit dem R. Wagner'schen Schlusse; die Adur-Arie des Pylades aus der Taurischen Iphigenia (Hr. Walter) und eine Altarie aus „Ezio" (Frl. Bettelheim). Haydn's Gdur-Symphonie mit dem Paukenschlag; Cherubini's Ouverture zu „Lodoisca;" Beethoven's dritte und vierte Symphonie sowie die Ouverturen zu „Egmont" und „Zur Weihe des Hauses"; Fr. Schubert's zu „Fierabras"; Mendelssohn's Clavierconcert in Gmoll und dessen Ouverture zu „Ruy Blas"; endlich Schumann's Dmoll-Symphonie.

Seit Nicolai's und Eckert's Abgange treibt in diesen Concerten, wie schon öfter bemerkt, der Effect-Schwindel im Sinne höchster Vollendung sein Spiel mit unseren Klassikern und Romantikern. Nur mit Tempoübereilungen versündigte man sich in diesem Jahre an denselben weniger als sonst. Gegen das Herausgreifen einzelner Opernarien und Ouverturen aus ihrem Zusammenhange ist schon oft — leider bis jetzt in den Wind gesprochen worden. Ferner haben es beinahe alle unsere hiesigen Sänger niemals gelernt, sich in Gluck und diesem Verwandtes einzuleben. Das bald falsch sentimentalisirende, bald einseitig virtuosenhafte Raffinement spielt bei ihrem Verfahren, bald getrennt, bald vereint, immer die Hauptrolle und zeigte sich bei Hrn. Walter in fortwährend süßlichem, bei Frl. Bettelheim in hochpathetisch seinsollendem, aufdringlichem Betonen. Frl. Auguste Kolar ward dem Gmoll-Concerte Mendelssohn's durch glatte Technik und entsprechenden Ausdruck in den zartgesanglichen Stellen gerecht. Alle kräftigeren Farbentöne ließ sie hingegen in verschwommen sentimentaler Detailausarbeitung gänzlich untergehen. —

Der Heißler'sche „Orchesterverein" gab in seinem ersten und bis jetzt einzigen diesjährigen Concerte Cherubini's Ouverture zum „portugiesischen Gasthof"; Mendelssohn's Clavierconcert in Gmoll (Frl. Heißler); eine Sopran-Arie aus Mozart's „Titus" (Fr. Passy-Cornet); Beethoven's Violinconcert (Laub) und J. Haydn's Cdur-Symphonie (aus der Reihe der „englischen"). Die Leistungen dieser Gesellschaft sind, wie schon öfter erwähnt, in Berücksichtigung der bei ihr betheiligten Mischkräfte, ganz außergewöhnlich kernig schwunghaft und feinsinnig ihre kluggewählten Aufgaben durchdringend zu nennen. Jede neue That dieses Vereins bekundet einen nennenswerthen Fortschritt. Das Streichorchester wetteifert schon jetzt siegreich mit den besten seiner Art. Auch die Bläser wirken correct und schwungvoll. Feinerer Schliff läßt in dieser Sphäre noch auf sich harren, wird jedoch ebenfalls seinerzeit kommen. Prof. Heißler stellt sich immer fester als verständniß- und geistreicher Dirigent. Seine Capelle kommt ihm mit Liebe und bestem Streben entgegen. Thatsache ist, daß uns dieser Verein seit seinem Bestehen bis in die jüngsten Tage meist Seltengehörtes in so gelungener Abspiegelung vorführt. Dies giebt Anlaß zu dem erneuerten Wunsche: der in Rede stehende Verein möge all seine zum Glücke noch rüstige Jugendkraft zur Wiedergabe eines oder des anderen symphonischen Werkes neuerer Zeit, heiße es Berlioz, Liszt oder wie sonst immer, aufraffen und Bekannteres, von anderen geschulteren Körperschaften oft Dargebotenes abseits liegen lassend, auch der Pflege der einerseits in Spohr, Strauß, Ries u. A. anderseits in Bach, Heinrich Schütz, Hasse, Naumann u. s. w. wurzelnden symphonischen Elemente seine Thätigkeit weihen. —

Der „Haydn-Verein" für Tonkünstlerwittwen und -Waisen ließ unter Capellm. Esser's Aegide eine nach Seite der Chöre und des Orchesters recht frische, lebensvolle Wiedergabe der „Schöpfung" vernehmen. Ueber das Stabile des Programms dieser Concerte will ich dies Mal kein Wort verlieren. Seit Esser an der Spitze des ganzen Unternehmens steht, ist doch wenigstens schon manche glückliche Neuerung versucht worden. Minder genügend, als die Chöre und das Orchester, waren die Solisten. Frl. Rabatinsky vom Pesther Theater, diesmalige Vertreterin Gabriels und der Eva, besitzt zum oratorischen Vortrage nicht das mindeste Zeug. Nur eine gewisse — gleichviel ob angeborene oder angebildete Wärme des Betonens kennzeichnen ihr Singen in vortheilhaftem Sinne. Ihre Wiedergabe des Recitativs ist zerfasert, unklar und schwankend, ihr Arioso geleckt und süßlich, kurz falsch sentimental. Beinahe dasselbe gilt von dem für diese bestimmte Sphäre ganz unbefähigten lyrischen Opernsänger, Hrn. Walter (Uriel). Nur besitzt er mehr Routine. Dr. Schmid war als Raphael und Adam, wenige opernhafte Uebertreibungen abgerechnet, ganz auf seinem Platz. Schmid hat Viel von jener musikalisch plastischen Art, die zum Oratorien- und überhaupt Kirchensänger gehört. —

(Fortsetzung folgt.)

Reichenbach i. V.

Von fremden Künstlern wurde unser recht kunstliebender Ort in diesem Winter öfter als sonst besucht. Erwähnenswerth erscheint uns aus der letzten Zeit u. A. ein von der Sängerin Carola Stephan aus Leipzig und dem Pianisten Max Wogritsch aus Wien gegebenes Concert, als das zweier junger Talente, denen wir ein günstiges Prognosticon für die Zukunft glauben stellen zu dürfen. Frl. Stephan sang die Cavatine aus „Euryanthe" „Glöcklein im Thale"; Elsas Traum aus „Lohengrin"; „Durch den Wald" von Mendelssohn; „Du meine Seele" von Schumann und Recitativ und Arie aus „Ernani".

---

*) Mir persönlich macht es besonders Freude, ein aus gleicher Schule mit mir, nämlich aus der Prager, hervorgegangenes und schon damals von mir mit Theilnahme verfolgtes Talent näher kennen gelernt zu haben. —

Machte sich auch in den ersten Pièces noch einige Befangenheit bemerklich, so erhob sich doch ihre Leistung hierauf in dem Grade, daß sich Frl. St. bei dem letzten Hervortreten eines recht schmeichelhaften Empfanges seitens des gewählten Publicums zu erfreuen hatte. In dem hierauf mit vielem Feuer gesungenen schwierigen Bravourstück aus „Ernani“ zeigte die junge Dame (Schülerin des Dr. Zopff in Leipzig), daß ihre frische Stimme durch eine im Allgemeinen treffliche Schule unterstützt wird. — Der vierzehnjährige Pianist Wogritsch, Schüler (des Prof. Moscheles), spielte Rondo capriccioso von Mendelssohn, eine Phantasie von Kalkbrenner, Variationen von Moscheles und Hugenotten-Phantasie von Liszt in recht gelungener Weise. Der sich nach jedem Stücke steigernde Beifall veranlaßte ihn zu einigen sehr dankbar aufgenommenen Zugaben. Hr. W. besitzt bereits eine Technik, Kraft, Ausdauer und Auffassung, die bei der großen Jugend dieses hoffnungsvollen Künstlers überraschen; nur etwas mehr Sparsamkeit im Gebrauche des Pedals wäre anzurathen. — Die jungen Künstler schieden mit dem vielseitig ausgesprochenen Wunsche, dieselben bald einmal wiederkehren zu sehen, und hatten sich auch nach dem Concerte noch besonderer Aufmerksamkeiten zu erfreuen. —

L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der talentvolle Violinist Alfred Holmes in Paris ist vom französischen Unterrichtsminister autorisirt worden, eine Serie von classischen Kammermusik-Nachmittagen alle vierzehn Tage des Sonntags zu organisiren: zur Ergänzung der musikalischen Ausbildung durch stufenweis angeordnete Programme, und hat damit bereits im Verein mit den HH. Brinkmann, La Nux, Léhon und Bessens mit Erfolg begonnen. Im „Journal des Débats“ widmet d'Ortigue dieser Anordnung sowol als den ausgezeichneten Leistungen einen bedeutenderen, die Wichtigkeit dieser Art der Einführung in die betreffende Literatur betonenden Artikel. —

— Organist Aug. Fischer aus Dresden gab in Gotha in Anwesenheit des Hofes ein Orgelconcert, in welchem sich derselbe den von dort uns vorliegenden Urtheilen zufolge sowol als Spieler wie als Componist als ebenso intelligenter wie schöpferischer Künstler einführte. —

— Pianist Deprosse ist nicht, wie S. 46 gemeldet, bei Pranz in Coburg, sondern im Institut von Frl. Alix Humbert in Gotha an Stelle von Brassin als Lehrer eingetreten. –

— Pianist Erler betheiligte sich in Nürnberg an Aufführungen des dortigen Singvereins und des Sängers Hölzel aus Wien mit Beifall (Mendelssohn's Gmollconcert, Beethoven's Cis moll-Sonate, Stücke von Pergolese, Chopin, Liszt und Erler). —

— Pianist Leo Lion aus Berlin gab in letzter Zeit eine größere Anzahl Concerte und zwar am 9. und 11. Jan. in Stettin, am 20. Jan. in Stralsund und am 31. Jan. und 7. Febr. in Prag Die sowol aus jenen Städten als auch aus Berlin uns vorliegenden Blätter heben den bedeutenden Grad seiner Technik und das Geniale seiner Auffassung übereinstimmend warm und anerkennend hervor und sprechen die Hoffnung aus, daß er auch auf dem Gebiete der Composition bei weiterer Entwickelung resp. Vertiefung seines ersichtlichen Talentes Bedeutendes zu leisten berufen sei. —

— Pianist Pabst aus Königsberg concertirte mit vielseitigem Beifalle in Nürnberg im dortigen musikalischen Verein. Dem uns vorliegenden „Nürnb. Corresp.“ zufolge wirkte bei bedeutender Technik sein Spiel, weil von jeder Effecthascherei frei und auf gründlichen Studien der alten und neuen Meister basirend, höchst wohlthuend sowol in Chopin's schwieriger Cis moll-Polonaise als auch in mehreren eigenen recht wirkungsvollen Compositionen. —

— Violoncellist Popper concertirte am 6. in Cassel im vierten Abonnementconcert der Hofcapelle, hatte u. A. mit Volkmann's Concert daselbst außerordentlichen Erfolg und wurde durch viermaligen stürmischen Hervorruf ausgezeichnet. —

— Mortier de Fontaine gab am 11. in Cassel eine historische Claviermatinée. —

— Jaell hat in Brügge bei einem der Feste des Musikvereins mit ganz enormem Erfolge gespielt. In demselben Concerte erhielt Frl. Lina Sternberg, eine mit frischer Stimme und guter Schule begabte Sängerin, enthusiastischen Beifall. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Rotterdam betheiligten sich bei der Aufführung von Händel's „Alexanderfest“ und einer Bach'schen Orchestersuite über zweihundert Mitwirkende. In der letzten dortigen Kammermusikfoirée wurden Werke von Brahms, Bargiel und Kiel ausgeführt. —

— In Bremen erwiesen sich im fünften Privatconcert zwei a capella-Chöre „Aus der Jugendzeit“ von Reinthaler und „Schweizer Heimweh“ von Reichardt als sehr wirkungsvoll. — Die HH. Grane und Schiever haben einen Cyclus von Kammermusikabenden eröffnet. —

— In Münster ist aus den dortigen Vereinsconcerten „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann und „Frühlingsbotschaft“ von Gade hervorzuheben. —

— In Wiesbaden hat der neuerdings sich immer größerer Theilnahme und Förderung seitens des Publicums und der herzogl. Intendanz erfreuende „Cäcilienverein“, jetzt unter Direction von Freudenberg, beschlossen, von jetzt ab Alles vorzuführen, was auf Bedeutung Anspruch machen kann und jede Bevorzugung einer Periode oder Geschmacksrichtung auszuschließen. Vorzüglich sollen ins Auge gefaßt werden: Palestrina, Gabrieli, Lotti, Durante, Eccard, Schütz, Bach's Passionen (Händel ist dort schon mehr gekannt), Beethoven (Missa solemnis), Schumann („Paradies und Peri“) und Liszt, dessen dreizehnter Psalm im vierten Concerte zur Aufführung gelangt. —

— In Jena gaben die HH. Coßmann, Kömpel und Lassen am 13. ihre dritte und letzte Kammermusikfoirée (Violoncell-Sonate von Bocherini, Märchenbilder von Schumann, Trios von Schubert und Spohr —

— In Berlin fand am 14. die zweite Quartettsoirée der HH. de Ahna, Richter und Gebr. Espenhahn statt. — Concerte geben daselbst in nächster Zeit Hollaender mit seinem Vereine, Köllner und Leo Lion. — Dem Monatsbericht des dortigen Tonkünstlervereins zufolge veranstaltete derselbe seinen letzten Musikabend an Mozart's Geburtstage (27. v. M.; Compositionen von Reißmann und Mozart). —

— In Paris brachte Pasdeloup in seinem letzten Concerte den „Römischen Carneval“ von Berlioz und Bach's Orchestersuite. —

— In Brüssel kam im vierten populairen Concerte ein symphonisches Clavierconcert von Dupont zur Aufführung, in welchem das Orchester ebenso anziehend und selbstständig als das Soloinstrument behandelt ist. —

— Pasdeloup ist mit seinem Orchester vom Comité der Wohlthätigkeitsfeste in Rouen für zwei große Concerte gewonnen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Gotha erfreut sich Bruch's „Loreley“ anhaltenden Erfolges zugleich mit der „Afrikanerin“. Letztere Oper ist in Hamburg an acht auf einander folgenden Abenden gegeben worden, dadurch ermöglicht, daß jede der vier Hauptpartien von zwei Personen einstudirt ist. Im Hamburger Elboradotheater figurirt die „Afrikanerin“ als Melodram. In Leipzig erschien sie am 10. —

— In Posen war am 4. große Festvorstellung zur Feier der hundertsten Aufführung des „Don Juan“ und zur Nachfeier von Mozart's Geburtstage mit Carrion, sowie den Damen Tipka und Mayerhöfer als Gäste. Am Schluß großes Tableau der Hauptpersonen aller Mozart'schen Opern. —

— Im Leipziger Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: mehrmals die „Afrikanerin“, und „Maurer und Schlosser“.

— In Augsburg kam am 1. eine neue Oper von dem durch Herausgabe preisgekrönter Lieder bekannt gewordenen Componisten Morja aus Berlin: „Das Käthchen von Heilbronn“ mit Beifall zur Aufführung. —

— In Paris wird jetzt „Don Juan“ von drei Bühnen gegeben, von der großen Oper, der italienischen Oper und dem Théâtre lyrique, möglicherweise nunmehr einmal an demselben Abende von allen dreien zugleich. —

— An der in Prag auch ferner reussirenden Oper Smetana's „Die Brandenburger in Böhmen" wird reichhaltige melodische und lebensfrische Anlage, poetische, wahrheitsvolle Ausdrucksweise, geistvolle Verwendung der Mittel und besonders Durchführung der nationalen Seite hervorgehoben; — selten finden sich Concessionen dem Publicum gegenüber, durchgängig ist ersichtlich künstlerisches Streben, wie solches der neudeutschen Schule eigen, welche schon in Smetana's früheren symphonischen Dichtungen „Wallenstein", „Richard III." und „Hakon Yarl" evident vorhanden ist. — Eine zweite (komische) Oper von S. „Die verkaufte Braut," in nächster Zeit in Aussicht, verspricht ebenfalls großen Erfolg; der nationale Zug ist in diesem Werke entschiedener, die Anlage einheitlicher. —

Opernpersonalien.

— In Bern ist die Direction des Stadttheaters (sechs Monate Oper und Schauspiel) vacant. Reflectirende haben sich bis zum 25. d. M. an das dortige Theatercomité zu wenden. — Bei Gelegenheit der hundertsten Vorstellung des „Propheten" in Dresden ist noch zu erwähnen, daß Mitterwurzer in derselben zum achtundsechszigsten Male sang. Einige Chormitglieder wirkten darin zum neunundneunzigsten Male mit. — Von den Mitgliedern der neuerdings durch Capellm. Preumayer in sehr verdienstvollem Grade purificirten Königsberger Oper wird besonders Bertha Anréli (Ruhr) gerühmt, eine geborne Königsbergerin mit einer Stimme von ungewöhnlichem Umfange und brillanter Technik. Sie war ziemlich unbeachtet, bis Carrion dort gastirte und sie zu ungewöhnlichen dramatischem Aufschwunge begeisterte. Desgleichen fesselte dort Albertine Mayer (Canzoni Gastoldi) durch ihren großartigen, schön geschulten Contraalt. Das Spiel läßt noch Viel zu wünschen übrig. Auch Frau Pätsch-Uetz, zugleich Schauspielerin, wird mit Anerkennung genannt, desgleichen im Buffofach Frl. Elisa Schmidt sowie die HH. Pohl und Schulz. — Frau Rosa Chillag gastirt in Madrid fortwährend erfolgreich. — Eine jener selten gewordenen großen Stimmen, welche sich heut zum Romeo und morgen z. B. zur Valentine oder Norma eignen, soll Frl. Lehmann in Bremen besitzen, überhaupt in ihrer ganzen Vortragsweise an die bedeutendsten italienischen Sängerinnen erinnern. — In Hamburg wurden Tichatschek und Frl. Ehnn aus Nürnberg erwartet, in Rostock Frl. Hänisch aus Dresden. — In Mailand macht der Spanier Moragas (Baryton) durch Stimme und bedeutendes Spiel ungewöhnliches Aufsehen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Generalmusikdir. Franz Lachner hat vom Kaiser von Mexico das Commandeurkreuz des Guadalupe-Ordens erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Basel die Frau des Musikdir. Walter, als Frl. Fastlinger in München, Weimar und Leipzig als dramatische Sängerin geschätzt — in Paris am 6. die Mutter Franz Liszt's. (In der „Espana musical" findet sich unter den im vor. Jahre verstorbenen Tonkünstlern auch Bogomil Darvison „Actor", James Wallack und Frau Marlow.) —

Literarische Novitäten.

— Von Ch. Beauquier ist ein ziemlich seltsames Werk „Philosophie de la Musique" (Leipzig durch die Fleischer'sche Buchhandlung zu erlangen) erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In den beiden letzten Wochen besuchten Leipzig: Frl. Asminda Ubrich königl. Kammersängerin und Hr. Pianist Labor, königl. Kammervirtuos aus Hannover, Hr. Mb. Bierling und Hr. Leo Lion, Pianist aus Berlin, und Hr. Cantor Gast aus Plauen. —

Vermischtes.

— In Paris erhielten an Staatssubventionen im vor. Jahr die große Oper 820,000 Frs., die komische Oper 240,000 Frs., das Théâtre lyrique 100,000 Frs. und das Conservatorium 222,000 Fr. sowie 15000 Frs. Beamtenzulagen. Operncomponisten und Bühnendichtern wurden 1,295,000 Frs. Tantieme ausgezahlt. —

— In Wien sind von den in v. J. aus Staatsmitteln für Künstler bewilligten 25,000 fl. mit Stipendien bedacht worden die Tonkünstler Fiby, Fahrbach, Käßmayer und Schweida aus Wien, Pazdirek (J. P. Gotthard) aus Drahanowitz und Ricci aus Triest. —

— In Wien fanden in den letzten zwei Wochen 22 große Concerte statt, alle kleinen ungerechnet. —

— In New-York wird aus Privatmitteln ein Conservatorium errichtet. Der größte Theil des dazu nöthigen Fonds von anderthalb Millionen Dollars ist bereits durch Subscription gedeckt. —

— Der bekannte Pariser Tanzdirigent und -Componist Musard hat am Comersee eine Villa für 400,000 Frs. gekauft. —

— Unter dem Nachlaß des soeben verstorbenen italienischen Ministers Massimo d'Azeglio haben sich einzelne, nie bekannt gewordene, werthvolle Musikstücke vorgefunden, die derselbe seiner Zeit in Mailand niedergeschrieben haben soll. —

Zum 16. Februar,

dem hohen Geburtsfeste Sr. Hoheit des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen.

Wenn in enger, dumpfer Schwüle uns des Lebens Mühsal drückt,
Nirgend uns vom Blüthenpfühle Farbenglanz und Duft erquickt,
In die Heimath höh'rer Wesen, holder Musen Aufenthalt,
Ruft, um wieder zu genesen uns ein Klang mit Allgewalt.

Ruft, mit frischer Waldeskühle labend nach dem heißen Tag,
Singt in Schlummer Schmerzgefühle, sänftigt mild des Herzens Schlag;
In die Brust, die vielbewegt, Sternenfriede zieht herein,
Mondnachtlüfte, leicht erregte, säuseln durch den heil'gen Hain.

Wie der Griechen Völker wallten huldigend nach Amathunt,
Daß dem Herzen, frostig, kalten, dein Geheimniß werde kund,
Daß dein Ruhm, du freudensüße, töne immer fern und nah,
Wo man deine Huld genieße, Venus Amathusia!

So in Deines Tempels Hallen, die Dein Hochsinn auferbaut,
Siehst Du freudetrunken wallen, mit den Musen nah vertraut,
Alle, die im Kranz der Lieder seliges Entzücken hält,
Und, ein weiches Lenzgefieder, süßer Klang den Busen schwellt.

Sieh', Du winkst, im Zauberschleier Genoveva's Thränenbild,
Hinter schützendem Gemäuer in der Lenznacht feucht und mild
In dem Kuß die Seele tauschend, eh' die Dunkelheit verrinnt,
Romeo und Julie lauschend, ob der Lerche Sang beginnt.

Tristan und Isoldens Klage, heil'ger Liebe Thränenblick,
Bringt, die liederreiche Sage, dir der Töne Macht zurück.
Eines Helden Ruhm und Ehre, vielgeprüft im Thatendrang,
Preist der himmlisch'ste der Chöre im symphonischen Gesang.

Heute auch zu Deinem Feste hoher Feier Freudenklang,
In dem reichen Kreis der Gäste, Jubelhymnus, Festgesang,
Freudespendend Du vor Allen in der Künste Heiligthum
Gieb ein gnädiges Gefallen meinem Lied zu Deinem Ruhm.

In dem heil'gen Ring der Musen, die Dein Wink hierher geführt,
Sei noch lang' in Deinem Busen holder Regung Klang gerührt,
Sei zu Deinem Wiegenfeste reinste Segensfülle heut'
All' der Himmelsgaben beste Dir auf Deinen Weg gestreut.

Schmückt auch schon der Fürstenkrone edle Zier Dein theures Haupt,
Sei die Stirn dem Lieblingssohne hoher Götter kranzumlaubt,
Flechtet Lorbeer ein und Rosen, Eichenlaub, die deutsche Zier,
Von den heitern Erdenloosen, blüht das schönste, Fürst, nur Dir.

Dr. S.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Heinrich Schirrmeister, Vorspiele zu den Chorälen, die am Meisten im kirchlichen Gebrauche sind u. s. w. Leipzig, Kotzoldt. 10 Ngr.

Sowol durch ihre Kürze wie auch durch ihre sonstige zweckmäßige Einrichtung verdienen diese Vorspiele Denjenigen empfohlen zu werden, die nicht selbst im Stande sind, den Choral in passender und kunstgerechter Weise einzuleiten. Es haben die Vorspiele fließenden Satz, sind streng kirchlich gehalten und binden sich streng an den Gang und Charakter des Chorals. Auch sind sie zweckmäßig durchgeführt und ganz zum gottesdienstlichen Gebrauch geeignet. —

Montanus.

Für Männerstimmen.

J. D. Eickhoff, Vierstimmiges Männergesangchoralbuch. Morres, 1866. Sparmann.

Dasselbe enthält hundert Lieder der evangelischen Kirche mit neunzig in derselben gebräuchlichen Melodien. Die der Partitur unterlegten Verse sind meist Originaltexte und alphabetisch geordnet. Von den achzig Liedern, welche die „drei preußischen Regulative" empfehlen, sind neunundsechszig aufgenommen nach der Lesart des „Evangelischen Gesangbuches" für das Rheinland und Westphalen und zunächst bestimmt für „Seminarien, Gymnasien und Lehrerconferenzen" (!) und auch für Männergesangvereine. Die Satzweise des Verf. ist rein und tadellos. —

D.....g.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Karl Appel, Op. 32. Hochzeits-Ouverture. Musikalischer Scherz für 4 Männerstimmen, Kindertrompete, Glöckchen in A, Triangel u. große Trommel. Leipzig, Kahnt. 1½ Thlr.

——— Op. 31. Wir gehn noch nicht. Humoristischer Männergesang. Ebend. 15 Ngr.

C. Kuntze, Op. 107. Der Wolkenschieber. Humoristischer Männerchor. Ebend. 1 Thlr.

In Appel's Hochzeits-Ouverture wird den Männergesangvereinen etwas Neues im humoristischen Genre geboten, was bei Hochzeiten recht heitern Effect hervorrufen wird. Das ganze Stück, in welchem auch die obengenannten Instrumente sehr vortheilhaft verwendet sind, ist so natürlich, ohne Gesuchtes und Gemachtes, humoristisch gehalten und durchgeführt, daß die gewünschte Wirkung nicht ausbleiben wird, umsomehr als in Folge leichter Ausführbarkeit und Sangbarkeit dieser Scherz auch Vereinen zugänglich ist, welche über keine großen Mittel zu gebieten haben. — Nicht minder glücklich ist der humoristische Gesang: „Wir' gehn noch nicht" von demselben Componisten (Op. 31) ausgeführt; in demselben weht ein frischer, heiterer Zug, und steht die Erfindung in diesem Stück den früheren Erzeugnissen dieses Componisten nicht nach. —

Der humoristische Männerchor von C. Kuntze, Op. 107, Der Wolkenschieber: „'s war 'nmal in einer Stadt", ist eine balladenmäßig gehaltene, ebenfalls Heiterkeit erregende Composition, und verfehlen wir nicht, Vereine, welche dergleichen Sachen mit Vorliebe singen, auf die vorliegenden musikalischen Scherze von Appel und Kuntze aufmerksam zu machen. —

Instructives.

Für das Pianoforte.

C. Th. Eckhardt, Op. 3. 25 Uebungs- und Vorspielstücke als Fortsetzung des „Ersten Clavierunterrichts". Leipzig, Matthes. 15 Ngr.

H. Wohlfahrt, Op. 50. Heuristische Clavierschule. Der erste Clavierunterricht. Neueste Methode. Hamburg, Cranz. 1 Thlr.

Die Musikliteratur hat in Bezug auf musikalische Pädagogik zwar keinen Mangel, doch finden sich immer noch Männer, welche dieses Feld noch weiter bebauen, ohne die Musikwelt mit neuen Entdeckungen zu überraschen. Zu solchen Werkchen gehören die vorliegenden 25 Uebungs- und Vorspielstücke von E. Th. Eckhardt, Dom-Cantor und Musikdirektor in Freiberg. Als „Fortsetzung des ersten Clavierunterrichts", wie der Vf. meint, kann dieses Werkchen nicht angesehen werden, denn er beginnt ja dasselbe mit folgenden Worten: Von den „Scalen. Schlage jetzt alle weißen Tasten von c bis wieder zu c an. Dies giebt folgende Tonreihe (Tonleiter, Scala) (c, d, e, f u. s. w. mit Noten dargestellt), welche aus 8 Tönen besteht. Wenn du dieselben aufmerksam betrachtest, so bemerkst du eine Verschiedenheit unter ihnen" 2c. Dies kann unmöglich als „Fortsetzung" des Clavierunterrichts angesehen werden. Nach den Scalen mit eingestreuten Stückchen folgt Nr. 5. Uebung im Zusammenziehen und Ausdehnen der Hand. Nr. 6. Spannung. Nr. 7. Uebungen im ruhigen Uebersetzen. Nr. 8. Uebung im festen Anschlag und weichen Abheben der Hand. Nach diesen kurzen Uebungen, welchen zuweilen noch ein Tonstück beigegeben ist, kann der Verf. nicht unterlassen, dem Schüler auch von den „Dur- und Moll-Dreiklängen mit ihren Lagen" Etwas beizubringen und zuletzt „noch Etwas vom Dreiklange." Die progressive Steigerung geht etwas rasch und bunt vor sich, auch die eingestreuten Stückchen von Clementi, Gelineck, Haydn, Mozart, Beethoven sind noch zu schwer, überhaupt meist nicht an ihrem Platze. Der Verf. hat übrigens wohlgethan, sein Licht als Componist nicht allein leuchten zu lassen, denn Manches von ihm sieht ziemlich „schablonenhaft" aus (z. B. Nr. 3 und 19). Das Ganze ist ein Stück Kinder-Clavierschule, über deren Brauchbarkeit die Clavierlehrer selbst entscheiden mögen. —

Eine weit erquicklichere Erscheinung ist die vorliegende „Heuristische Clavierschule" von Heinrich Wohlfahrt, Op. 50, oder: „Der erste Clavierunterricht nach Grundsätzen der Heuristik (des Selbst-Suchens und Findens) als neueste Methode, das Clavierspiel in verhältnißmäßig kurzer Zeit gründlich zu erlernen." Der Verf. sagt im Vorwort darüber: „Ein heuristischer Lehrgang für den Clavierunterricht ist gewiß nichts Ueberflüssiges. Der Schüler wird hier angeleitet, die Kenntnisse und Fertigkeiten, welche beim Clavierspielen nöthig, selbst mit aufzusuchen, denn das Wort heuristisch stammt bekanntlich aus der griechischen Sprache und heißt erfinderisch. Dies Unterrichtsverfahren hat mehrfachen Nutzen; es macht dem Schüler die Sache nicht nur interessant, sondern er wird auch bald mit Bewußtsein Musik studiren, wird beim Clavierspielen später die Applicatur, diesen Stein des Anstoßes, bald ohne fremde Hilfe sicher und zweckmäßig wählen, wird Alles fester behalten, weil er es durch seine eigene Thätigkeit erworben hat u. s. w. Die heuristische Methode verlangt von dem Schüler mancherlei schriftliche Arbeiten. Sie verlangt aber auch einen Lehrer, welcher die Sache mit Geist und Leben auffaßt und anwendet. Wer die Schule zum Lehrer macht und sich nur als Controleur neben den Schüler setzt, ist dazu nicht tauglich." — Und doch möchte man hinzufügen, daß gerade schwache Lehrkräfte durch diese Schule eine gute Stütze und Anleitung bekommen, den Unterricht in recht progressiver Fortschreitung zu leiten, weshalb besonders solche Lehrer, welche sich noch schwach und unsicher fühlen, gut thun werden, dieses Werk zur Grundlage ihres Unterrichts zu machen. —

D.....g.

Wilhelm Irgang, Leitfaden der allgemeinen Musiklehre für Musik-Institute, Seminare und zum Selbstunterricht. Görlitz, E. Müller. 1865.

Wilh. Irgang's Musiklehre ist zunächst für die Schüler seiner Musikschule in Görlitz bestimmt, damit diese einen „Anhaltepunct des Selbstlernens und Wiederholens" in den Händen haben. Dieses Büchlein hat den Zweck, daß selbst auch diejenigen Schüler, welche sich „zum soliderem Dilettantismus heranbilden, die Musik von einer ernsteren Seite auffassen und sie nicht als rein sinnlichen Zeitvertreib und amüsirendes Handwerk pflegen und üben." Zu diesem Zwecke enthält es das Nothwendigste der Musikwissenschaft: Tonsystem, Notensystem und Schlüssel, Versetzungszeichen u. s. w. sowie Uebersicht, Eintheilung und Geschichtliches der Musik. In leicht faßlicher Sprache ist dieses Schriftchen auch anderen Musikinstituten, sowie jedem Anfänger zu empfehlen.

D.....g.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Adolf Grube, Kleine leichte Uebungsstücke zu vier Händen. Zweite Auflage. Neu arrangirt von Theodor Merker, Cantor und Organist in Hohenstein. Glauchau, Moritz. 10 Ngr. Heft I.

So viel ich weiß, haben diese kleinen Stücke sich wegen ihrer Zweckmäßigkeit viele Freunde erworben. Der neue Bearbeiter, Herr Merker in Hohenstein, ein durch seine gründliche Kenntniß und sein praktisches Geschick in der Unterweisung am Pianoforte ganz dazu befähigter Mann, hat dieselben einer Durchsicht unterworfen und neu arrangirt, sodaß sie den Kleinen eine willkommene Gabe am Clavier sein werden. — Montanus.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge.

Louis Grosse, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Hoffarth. 15 Ngr.

Julius Großheim, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Chemnitz, Conrad. 10 Ngr.

C. Steenhuis, Op. 4. Zwei Lieder für eine Barytonstimme mit Clavierbegleitung. Haag, Weygand u. Comp. fl. 0. 60.

C. H. Truhn, Op. 115. Lied der Nacht. Für eine Singstimme u. s. w. Berlin, Mendel. 10 Sgr.

Le Vassor, Die „Weckeruhr". Berlin, Schlesinger. 7½ Sgr.

Ferd. Gumbert, Op. 94. Drei Lieder für Sopran oder Tenor. Dieselben für Alt oder Baryton. Ebend. 17½ Sgr.

C. A. Bertelsmann, „Die Capelle" von Uhland. Amsterdam, Roothaan. fl. 70.

Hector Berlioz, Der dänische Jäger. Romanze für eine Singstimme u. s. w. Berlin, Peters. Zweite Auflage. 7½ Sgr.

Luigi Luzzi, Op. 80. Ave Maria für eine Singstimme u. s. w. Frankfurt a. M., Henkel. 36 Kr.

Ernst de la Chevallerie, Op. 3. Trennung und Erinnerung. Leichte Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

Hermann Krigar, Op. 25. Geistliches Lied — Psalm 125, Vers 1 u. 2. Für eine Baryton- oder Altstimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Berlin, Mendel. 7½ Sgr.

Zu einem Op. 1 wie das von Louis Große kann man immer getrost sagen: „Glück auf!" Nicht blos gute technische Studien bilden die Grundlage desselben, sondern der Componist hat auch Fond, Phantasie; er erfaßt jedes Lied nach seiner Eigenthümlichkeit und weiß den Hörer durch eine poetische Atmosphäre in die richtige Stimmung zu versetzen. Dem „Leise zieht durch mein Gemüth" von Heine hat der Componist eine neue Seite abzugewinnen gewußt, die gewiß sowol durch Einfachheit wie Sinnigkeit zu fesseln versteht. So auch die beiden anderen: „Im Frühling" und „Trost" von Hamerling; sie ruhen auf einem poetischen Grunde. Sie machen den Eindruck des Durchdrungenseins und ziehen den Hörer mit sich fort in eine geheimnißvolle Welt, in der uns nichts an Prosa erinnert. Auch auf die Begleitung ist Sorgfalt verwendet, und zeigt sich dieselbe namentlich im ersten nicht blos als harmonischer Träger, sondern nimmt an dem Ausdrucke Theil. —

Auch die beiden Lieder von Julius Großheim (ohne Opuszahl) „Ich habe, bevor der Morgen" von Chamisso und „Ach, ich sehne mich nach Thränen" von Heine verdienen hervorgehoben zu werden. Nicht blos eine höchst charakteristische Auffassung sondern auch ein poetisches, eigenthümliches Gepräge stempeln die beiden Lieder zu Erzeugnissen höherer Art und sprechen für künstlerische Begabung des Componisten. —

In den beiden Liedern von Steenhuis „Wasserfahrt" und „Sie haben dir viel erzählet" von Heine spricht sich wol das Streben nach tieferer Auffassung aus, allein der Componist hat sich formell noch nicht recht durchgearbeitet. Das Erstere leidet an Zerrissenheit, wenn auch ein poetischer Hintergrund vorhanden ist; im zweiten hat die Reflexion noch zu viel Antheil und ist nicht ganz frei von einer gewissen Ostentation von Schmerz, der mir nicht recht natürlich erscheint. Den beiden Liedern mangelt noch der rechte Fluß. —

Das „Lied der Nacht" von Eichendorff (vom Dichter S. 393 der Gesammtausgabe „Nachtlied" genannt) hat Truhn ganz vortrefflich aufgefaßt. Es ist dasselbe, welches bekanntlich Mendelssohn auch componirte. Mendelssohn hat aber Vers 3 und 4 weggelassen; Truhn giebt die ersten vier Verse und läßt den Schlußvers weg und erreicht damit allerdings einen sehr eindringenden und ergreifenden Schluß. Seine Musik dazu erfaßt das Gedicht in einer Weise, die nicht nur durch Wahrheit des musikalischen Ausdruckes, sondern auch durch Neuheit der musikalischen Sprache und Energie der Gedanken zu einer künstlerischen Bedeutsamkeit sich erhebt. —

Die Romanze „Der dänische Jäger" von Berlioz ist ein ganz prächtiges, charaktervolles Stück, eigenthümlich und geistvoll; einige harmonische Sonderbarkeiten muß man freilich mit in den Kauf nehmen. —

Die „Capelle" von Uhland von Bertelsmann giebt uns keine neue Seite in der Auffassung zu bemerken, doch ist das Ganze stimmungsgemäß gehalten und die Musik nicht ohne wahrheitsgetreuen Ausdruck. —

Die beiden Gesänge „Trennung" und „Erinnerung", die der Componist Ernst de la Chevallerie — aus welchem Grunde weiß man nicht — leicht nennt, muß man allerdings als dilettantische Versuche betrachten. Dem Componisten ist das Handhaben des harmonischen Theiles noch eine Terra incognita, er plagt sich ab, weiß der Melodie keine leichte formelle Gestaltung zu geben, wechselt in Folge dessen sehr oft mit dem Zeitmaß und läßt der grübelnden Reflexion so ziemlich das ganze Geschäft des Zusammenfügens. Auf diese Weise sind die beiden Sachen zu sehr schwierigen Compositionsstudien geworden. —

Das „Ave Maria" von Luzzi ist kein Stück, das uns etwa durch besondere religiöse Tiefe fesselte, sondern ein Gesang, der, auf italienischem Boden gewachsen, fließend sich abwickelt und stimmengerecht liegt und dabei im Allgemeinen einen gewissen religiösen Empfindungston anschlägt, der sofort Allen verständlich sein wird. —

Drei Lieder von Ferd. Gumbert — lieber Leser, verlangst du wirklich eine Kritik darüber? So sei es. Nach dem ersten „Wem soll ich meine Lieb' vertrauen" läßt sich (3/8 Tact) ganz schön tanzen; nach dem zweiten „Erkennet nur bald", obwol 6/8 Tact, kannst du es mit dem Walzen noch ganz gut riskiren, und hast du noch ein besonderes Gelüstchen, so magst du zu dem dritten „Sie hat mich freundlich angeblickt" getrost den Leierkasten drehen. —

Die „Weckeruhr" von Le Vassor gehört zu der Gattung der Coulissenreißereien, die, womöglich mit Costüm aufgeführt, auf Provinzialbühnen, aber auch in gewählten Privatcirkeln bei Bier und Caffee alte und junge Philister in diejenige behagliche Stimmung versetzen, in welche sonst keine Unterhaltung in der Welt sie zu versetzen vermag. Derartige Dummheiten bietet heutzutage unsere Bühne die Menge; sie gehören zu den Erzeugnissen jener dramatisch-musikalischen Industrie, welche alle Kunst in ihr Gegentheil verzerrt und unter dem Schutz der Bühne jenes unsaubere Gewerbe treibt, das durch die gewaltsamsten Reizmittel die Blasirtheit zerstreuen soll. —

Die Lieder von Oscar Eichberg stehen als Op. 1 auf einem Standpuncte, der dem Componisten das Zeugniß einer ehrenvollen Gesinnung ausstellt. Die Erfindung erhebt sich zwar noch nicht zu derjenigen Stufe, wo man die formsichere Gewandtheit sofort bemerkt, und wo jede Wendung am richtigen Platze ist; der musikalische Ausdruck ist noch nicht bestimmt und eigenartig genug; auch ist noch eine gewisse Sucht nach Ueberschwenglichkeit bemerkbar und die Begleitung nicht frei von Ueberladenheit — dennoch steht der Componist auf einem Boden, auf dem er bei sicherer Selbstkritik sich bald zu größerer Bedeutung emporarbeiten wird. —

Seit längerer Zeit begegne ich dem Namen Krigar wieder. Dieser Name hat noch aus einer früheren Zeit einen guten Klang. In dem vorliegenden geistlichen Liede giebt K. ein ganz prächtiges Stück von Musik. Tiefe, ächt religiöse Empfindung durchweht dasselbe und wird seine ergreifende Wirkung nicht verfehlen. Wir finden darin keine in neuerer Zeit so oft vorkommende Ueberschraubtheit des musikalischen Ausdrucks, die uns glauben machen soll, als sei der Verfasser höchst ergriffen und gleichsam dem Irdischen entrückt. Wer sich künstlich zu einer solchen gemachten Schwärmerei hinaufschraubt, wird nimmer schöne, ergreifende, wahre und dauernde Gebilde erzeugen; er wird mit Hülfe einer extravaganten Phantasie Dinge ans Licht bringen, die wol frappiren, nimmer aber ergreifen und wirklich seelischen Antheil im Hörer erzeugen. Gerade die religiöse Musik erheischt ein einfaches, gleichsam kindlich fühlendes Gemüth, das fern von aller weltschmerzlichen Ueberreiztheit nur der inneren Beschauung zugewendet ist. Das geistliche Lied von K. ist eben ein solches Stück, in welchem sich ein

reines, einfaches Gemüth abspiegelt und das den Worten des Psalms ein ihrem Sinne ganz entsprechendes musikalisches Gewand gegeben hat. — Montanus.

Lenkart's Liederalbum. Auswahl beliebter Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zwei Hefte à 1 Thlr.

Erstes Heft: Abt, „Wärst du bei mir"; Abt, „Eile mein Lüftchen"; Bruch, „Carmosenella"; Franz, „Bitte" und „Die Harrende"; Graben-Hoffmann, „O stille dies Verlangen"; Gumbert, „Er liebt mich nicht" und „O fragt mich nicht"; Carl Hoffmann, „Du bist mein Traum"; Jensen, „Lehn' deine Wang'"; Julius Otto, „Weihnachtslied"; Robert Radecke, „Durch den Wald"; Julius Schäffer, „Wiederhall"; Stuckenschmidt, „Du bist eine stille Sternennacht" und Weidt, „Du liebliches Kind".

Zweites Heft: Beethoven, „Die Ehre Gottes"; August Schäffer, „Klein Gretchen"; Abt, „Alles scheidet, liebes Herz!" Beethoven, „Bitten"; Veit, „Ave Maria"; Bruch, „Der heilige Joseph singt"; Ernemann, „Tanzliedchen"; Graben-Hoffmann „Zur Schlummerzeit"; Jensen, „Maria"; Methfessel, „Wie könnt' ich dich vergessen"; Edwin Schultz, „Die Sonne geht zur Ruh'"; Stuckenschmidt, „Der Einsiedler"; Viérling, „Winterbild"; Gottfried Weiß, „Die grauen Nebel steigen"; Abt, „Am Tage Allerseelen".

Indem wir die vorliegenden Sammel-Ausgaben anzeigen, können wir nicht umhin, von vornherein zu gestehen, daß wir principiell gegen alle derartigen rein nach Willkür der Herren Verleger, zumeist sogar ohne irgend welche ästhetische Richtung veranstaltete Conglomerate der verschiedensten, nach Höhe des Inhalts und Werthes oft heterogensten Compositionen sind. In literarischen sogenannten Chrestomathien oder Anthologien begegnen wir wenigstens in der Regel mehr oder minder kritisch gewählten, wirklichen Muster- und Meisterwerken, an denen sich das Wissen und der Geschmack Desjenigen, der in ihren Besitz gelangt, nach verschiedenen Richtungen hin zu läutern vermag: es sind und sollen eben nur Proben oder Vorlegeblätter jeglicher Art und Form der poetischen Ausdrucksweise sein. Das ist ihr ersichtlicher Zweck und darum haben denn auch solche Chrestomathien allerdings Sinn und Berechtigung. Etwas ganz Anderes aber bieten uns jene musikalischen Sammlungen. In buntester, ohne jedes System zusammengewürfelter Reihe stoßen wir auf alle möglichen Formen der Composition von allen möglichen, in keinerlei Weise zusammenzustellenden Tonsetzern: wir finden Productionen großer Meister nicht etwa nur neben solchen, die wirkliches Talent (wenn auch lange noch nicht in Jenen ebenbürtiger Weise) bekunden, sondern selbst neben solchen, auf die Schiller's bekanntes Distichon: „Weil ein Vers dir gelingt u. s. w." nur allzu sehr Beziehung finden dürfte. Umsoweniger aber sind denn auch die Epitetha „ausgewählte" oder „beliebte" Gesänge, die von den Herren Verlegern zumeist ohne thatsächliche Begründung auf das Titelblatt gesetzt werden, als berechtigt anzuerkennen. Daß unsere Anschauung dieser Sachlage eine durchaus berechtigte, erhellt wiederum auch aus dem Inhalte der vorliegenden Sammlungen. Außer schon allgemein anerkannten Liedern von Beethoven erheben sich, was höhere geistige Auffassung resp. tiefere Empfindung, selbstständigere Erfindung und technische Behandlung betrifft, wohl nur die Gesänge von Rob. Franz („Bitte" und „die Harrende"), von Ad. Jensen („Maria"), von Franz Abt („Am Tage Allerseelen") und Max Bruch („der heilige Joseph singt") über das Alltägliche. Die übrigen Lieder, mehr oder minder geschickt gearbeitet, mehr oder minder hübsch klingend, sind im besten Falle nur als anständige Epigonenwerke zu bezeichnen, deren Name heutzutage „Legion" heißt. Daß sich übrigens zu solchen Sammlungen genug Abnehmer finden und auch in Zukunft stets finden werden, vermag nicht im Geringsten als Gegenbeweis zu gelten, finden doch weit trivialere Clavier- oder Gesangssachen immer ein noch bedeutend größeres und kauflustigeres Publicum, ganz wie die unzähligen aber höchst wässrigen Romane und Novellen gewisser Mode-Autoren sich viel größerer Verbreitung erfreuen als die Werke unserer literarischen Heroen. — G. Carlson.

Für das Pianoforte.

Neuester Opernfreund. Potpourri's nach Favorit-Themen der neuesten Opern. Nr. 5. Bellini, Romeo und Julie. Leipzig, Kahnt. 25 Ngr.

Das vorliegende Potpourri aus Bellini's „Romeo und Julie" ist von H. Cuke mit Geschick zusammengestellt und bald so vollständig vergriffen worden, daß eine neue (recht elegante und correcte) Ausgabe nöthig geworden ist. D.....g.

Theoretische Schriften.

Fried. Wilh. Jering, Vorstufe zur Harmonielehre für Seminar-Abspiranten. Magdeburg, Heinrichshofen. 1865.

Für Seminarien sind von Lehrern derselben bereits viele Harmonielehren geschrieben worden, und jeder dieser Autoren glaubt das zweckmäßigste eines Präparandenbuchs für diesen Gegenstand geliefert zu haben. Wenn nun auch durch diese Bemerkung keineswegs dem Verfasser des vorliegenden Werkes (königl. Musikdirector und Lehrer der Musik am Seminar in Barby) zu nahe getreten werden soll, so können wir doch nicht gänzlich seine Meinung unterschreiben, daß die zahlreichen, nicht von Seminarlehrern geschriebenen Lehrbücher über Harmonie nur „für Musikstudirende" geschaffen sind und „in keiner Weise die Bedürfnisse der Seminar-Abspiranten berücksichtigen" und „hierin Bedenken gegen ihre Anwendung in den betreffenden Kreisen" finden. — Der Verf. hat in seiner „Vorstufe der Harmonielehre" in das „für jeden Seminaristen" geeignete Gebiet folgende Vorkenntnisse gezogen: 1) Die Tonlehre, 2) die Rhythmik und 3) die Einleitung in die Harmonielehre. Unerörtert bleiben darin dagegen die „Organik," die „Kunstformen", der „kunstreiche Vortrag", „Instrumentalkenntnisse" u. s. w. Ob übrigens Belehrungen über „die menschliche Stimme und den Gesang" wegbleiben müssen, wissen wir nicht, da wir das „Preußische Regulativ über Einrichtung des Seminarunterrichts" nicht kennen. Möglich, daß für das Fehlende wieder besondere Bücher bestimmt sind, ebenfalls von Seminarlehrern geschrieben, so wie man z. B. die Herausgabe besonderer Gesang- und Violinschulen für Seminaristen und Präparanden angeordnet hat. — Was nun das vorliegende Werk weiter betrifft, so ist dasselbe in seinem Lehrgange in derselben Weise geordnet, wie die „Allgemeine Musiklehre" von Marx, jedoch mit eingestreuten Aufgaben. Die Sprache in dieser „Vorstufe der Harmonielehre" ist deutlich und verständlich und das Buch seinem Zweck vollkommen entsprechend. — D.....g.

Ferdinand Sieber, Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesanges. Leipzig, Matthes. 15 Ngr. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.

— — — — Aphorismen aus dem Gesangsleben. Ebend. 15 Ngr.

Ferdinand Sieber hat sich nach und nach durch Veröffentlichung einer Reihe größerer und kleinerer Werke über Gesang einen allgemeiner bekannten Namen erworben. Man mag in seinen Schriften mit allen seinen Ansichten und Beobachtungen übereinstimmen oder nicht, eines hebt er in allen hervor: warme Liebe für sein Fach, Sorgfalt und Unermüdlichkeit des Studiums. Die erstere der beiden kleinen vorliegenden Schriften besteht aus einer Reihe alphabetisch geordneter Aufsätze, welche vor längeren Jahren in diesen Blättern unter dem Titel „Abc der Gesangskunst" veröffentlicht wurden. Die günstige Aufnahme der damaligen Aufsätze bestimmte den Vf., dieselben hierauf als selbstständige Brochure zu veröffentlichen, und auch diese fand solchen Anklang, daß u. A. in Folge eines Aufrufs der niederländischen „Cäcilia" 1856 einer Uebersetzung ins Holländische erschien. Nunmehr liegt eine zweite vermehrte und verbesserte Auflage vor. Einige Abschnitte sind ganz neu, andere wurden vergrößert, verbessert, oder auch zusammengezogen. Erweiterung des Umfanges dagegen lag nicht in der Absicht des Vf., vielmehr Erhaltung der ursprünglichen prägnanten Kürze. — Während nun S. in seinem „Abc" dem Sänger directe technische Anleitungen giebt, ergeht er sich in seinen „Aphorismen" in völlig zwangloser, aber meist witzig geißelnder Weise über die auf seinem Gebiete eingerissenen Verirrungen und Mißbräuche, giebt aber auch manche positiv beherzigenswerthe vortreffliche Anregung. Es liegt beiläufig nahe, daß sich solche Aphorismen noch reichhaltig fortsetzen lassen, und wäre es vielleicht zu Nutz und Frommen der Sache gar nicht so übel, wenn der Vf. für eine zwanglose Fortsetzung seine besseren Collegen zu Beiträgen aufforderte. —

Z.

Literarische Anzeigen.

Nova-Sendung Nr. 4
von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

Abt, Fr., Vier Lieder f. Sopran od. Tenor mit Pfte. Op. 296. No. 1—4. à 7½ Ngr.
——— Dieselben f. Alt od. Bass mit Pfte. Op. 296. No. 1—4. à 7½ Ngr.
——— Vier vierstimm. Männergesänge. Op. 303. Heft 1—2. à 16 Ngr.
Becker, V. E., Vier Lieder f. vierst. Männerchor. Op. 51. No. 1—4. 2 Thlr. 7½ Ngr.
Brunner, C. T., Rondino über Motive der Oper: Die lustigen Weiber von Windsor, f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 466. 15 Ngr.
——— Fantasie über Motive der Oper: Faust von Gounod f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 467. 17½ Ngr.
Chwatal, F. X., Fantasiette über Nesmüller's Lied „Wenn ich mich nach der Heimath sehn'," f. Pfte. Op. 206. 14 Ngr.
Egghard, Jul., Air italien p. Piano. Op. 225. 15 Ngr.
——— Berger et Bergère. Idylle p. Piano. Op. 226. 15 Ngr.
——— Perles roulantes. Morceau brill. p. Piano. Op. 227. 16 Ngr.
Genée, Rich., Herr Nudelmüller und seine Tochter. Komische Scene f. 3 Singst. mit Pfte. Op. 157. 1 Thlr. 10 Ngr.
——— Wasser, Bier und Wein. Komisches Terzett f. Tenor, Bariton u. Bass. mit Pfte. Op. 159. 27½
Heiser, W., Der nächtliche Wanderer, f. Bass od. Bariton mit Pfte. Op. 69. 12½ Ngr.
——— Drei Trinklieder f. Bass od. Bariton mit Pfte. Op. 70. 12½ Ngr.
Jungmann A., Klänge der Nacht. Zwei Nocturnen f. Piano. Op. 215. No. 1—2. à 10 Ngr.
——— Emilie. Valse sentimentale p. Piano. Op. 216. 15 Ngr.
Kuhe, Wilh., Sérénade bohémienne p. Piano. Op. 108. 20 Ngr.
Kuntze, C., Die gute Mama. Komisches Männerquartett. Op. 114. 1 Thlr. 2½ Ngr.
——— Schmollis. Humorist. Männerchor. Op. 116. 1 Thlr. 5 Ngr.
Mozart, W. A., O Isis und Osiris. Dreist. Männerchor mit Orchesterbegleitung aus Mozart's Zauberflöte. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug. 8 Ngr.
——— do. do. Singstimmen. 5 Ngr.
——— Ave verum, f. vierst. Männerchor mit Begleitung von 4 Violincellen u. Contrabass. Part. mit untergel. Clav.-Ausz. 7½ Ngr.
——— do. do. Singstimmen. 5 Ngr.
Oesten, Th., Zwei Lieder-Fantasien f. Pfte. Op. 328. No. 1—2. à 15 Ngr.
——— Zwei Volksweisen f. Pfte. Op. 329. No. 1—2. à 15 Ngr.
Pauer, E., Galop militaire, arr. p. Piano à 4 Mains. Op. 62. 17½ Ngr.
Proch, H., Der Christbaum. Gedicht f. Declamation mit Begleitung des Pfte. 15 Ngr.
Raff, J., Concert-Ouverture f. gr. Orchester. Op. 123. 3 Thlr 10 Ngr.
——— Dieselbe in Partitur. 2 Thlr.
——— Dieselbe f. Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr.
Reinecke, C., Der Jäger Heimkehr, f. vierst. Männerchor mit Begl. von 4 Hörnern und Basposaune. Op. 90. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug. 22½ Ngr.
——— do. do. Singstimmen. 20 Ngr.
——— do. do. Instrumentalstimmen. 12½ Ngr.
Reynald, Georg, Drei Stücke f. Piano. Op. 17.
No. 1. Maiglöckchen. 16 Ngr.
No. 2. Dornröschen. 14 Ngr.
No. 3. Perlenregen. 14 Ngr.
Schubert, F. L., Die Tonartenkenntniss. netto 7½ Ngr.
Sienold, Ch., Souvenier du Continent. Impromptu-Valse p. Piano. Op. 19. 17½ Ngr.
——— Barcarolle p. Piano. Op. 23. 12½ Ngr.
Spindler, Fr., Trio f. Piano, Viol. u. Violoncell. Op. 154. 2 Thlr. 12½ Ngr.
——— Sirenenklänge. Zwei Walzer f. Piano. Op. 163. No. 1—2. 1 Thlr.
Spindler, Fr., Spinnrädchen. Tonstück f. Piano. Op. 164. 20 Ngr.
——— Sommerabend. Tonstück f. Piano. Op. 165. 17½ Ngr.
Wilm, N. v., Drei Lieder f. Sopran od. Tenor mit Pfte. Op. 3. 17½ Ngr.
——— Drei Lieder f. Sopran od. Tenor m. Pfte. Op. 7. 17½ Ngr.
——— Drei Lieder f. Sopran od. Tenor m. Pfte. Op. 10. 17½ Ngr.
Zumpe, Edm., Abschied von den Bergen. Romanze f. Pfte. Op. 28. 12½ Ngr.

Im Verlage der Buch- und Musikalienhandlung **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Haydn, Mozart u. Beethoven's Kirchenmusik
und ihre Gegner.
Von
Dr. Franz Lorenz.
Eleg. geh. Pr. 15 Sgr.

Der unabhängige Standpunkt dieser Schrift, die Fülle neuer Gesichtspunkte und bisher unbekannter Thatsachen, die sie, den Gegenstand von allen Seiten beleuchtend, beibringt, werden nicht verfehlen, allseitiges Interesse zu erregen.

In demselben Verlage erschienen früher:
Ambros, Dr. A. W., Geschichte der Musik. Mit zahlreichen Notenbeispielen. Erster Band, Preis: 3 Thlr. Zweiter Band, Preis: 4 Thlr.
Brosig, Moritz, Modulationstheorie mit Beispielen. Geheftet, Preis: 10 Sgr.
Westphal, Rudolf, Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Erste Abtheilung. Geheftet, Preis: 1 Thlr. 20 Sgr.
Westphal, Rudolf, System der antiken Rhythmik. Geheftet, Preis: 1 Thlr. 15 Sgr.
Wolzogen, Alfred Freiherr von, Ueber die scenische Darstellung von Mozart's Don Giovanni, mit Berücksichtigung des ursprünglichen Textbuches von Lorenzo da Ponte. Geheftet, Preis: 15 Sgr.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.
Fliegende Blätter für Musiker
und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Nr. 1 und 2 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

An Herren Directoren und Theater-Intendanten.

Unterzeichneter beehrt sich hiermit seine Orchester-Partitur **„Proserpina oder ein Besuch aus dem Schattenreich"**, mythologische Scene mit Ballet und Chören in einem Act (mit deutscher Uebersetzung und Unterlage nach der originalen Partitur) von C. Gollmick zur Ansicht ergebenst zu empfehlen. Diese Partitur, mit Andeutung in Bezug auf Inscenirung, ist von Hrn. **C. F. Kahnt** in Leipzig durch Franco-Offerten zu beziehen.

A. Berlyn,
Musikdirector in Amsterdam.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 23. Februar 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Moethaan & Co. in Amsterdam.

№ 9.
Zweiundsechzigster Band.

H. Wehrmann & Comp. in New York.
L. Schrettenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: J. Rietz, Op. 50. — F. Reichel, Zwei Festgesänge. — W. Tschirch, Op. 55. — A. Reißmann, Robert Schumann. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Breslau, Darmstadt, Merseburg. — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters.

Julius Rietz, Op. 50. Te deum laudamus für Männerstimmen und Orchester. Dresden, Friedel. Clavierauszug und Singstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen allein 15 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu haben.

Friedrich Reichel, Zwei Festgesänge für das erste deutsche Bundesfängerfest zu Dresden 1865. Für Männerstimmen mit Orchester. Ebend. Nr. 1. Clavierauszug und Singstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen allein 10 Ngr. Nr. 2. Clavierauszug 3 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen allein 1 Thlr. Beide Partituren u. Orchesterstimmen in Abschrift.

Wilhelm Tschirch, Op. 55. Deutsches Siegeslied für vierstimmigen Männerchor mit Blasmusik. Ebend. Partitur mit Clavierauszug und Singstimmen 1 Thlr. Singstimmen allein 10 Ngr.

An das Te deum laudamus von Rietz darf man durchaus nicht den Maßstab einer Gelegenheitscomposition anlegen, und daß der Componist, trotzdem er dasselbe für einen besonderen Zweck schrieb, keine Gelegenheitscomposition lieferte, ist schon ein nicht unbedeutendes Lob. Die Kritik wird daher dasselbe auch von einem anderen Standpuncte aus beurtheilen, als die eigentlichen Gelegenheitscompositionen, d. h. solche Werke, die nicht aus reinem künstlerischen Interesse, nicht aus flammender Begeisterung entstanden, sondern mit mehr oder weniger Geschick blos gemacht sind und Begeisterung dafür in dem Hörer nicht erwecken können.

Das Te deum laudamus von Rietz trägt ein hohes festliches Gepräge an sich; man fühlt, daß der Componist aus den Textesworten seine Begeisterung geschöpft hat, ohne Hinblick auf die Gelegenheit, für die es bestimmt war. Denn wenn man bei anderen ähnlichen Werken für das erste deutsche Bundesfängerfest sofort merkt, daß es blos auf eine rein äußerliche Wirkung abgesehen war, so nimmt das Te deum schon dadurch für sich ein, daß die Wirkung aus der geistigen Kraft entspringt, daß die Macht der Idee es ist, welche die Wirkung erzeugt, eine freilich weit intensivere Wirkung als diejenige, die, dem Strohfeuer gleich, alsbald wieder verschwindet, ohne irgendwie in dem Innern des Hörers einen sympathischen Nachhall zu erwecken. — Nach einer kurzen nur sechs Tacte enthaltenden, festlich und würdevoll gehaltenen Einleitung hebt sofort der Chor in breiter Harmonie an: Te deum laudamus, te dominum confitemur, ohne die Worte viel auszuspinnen, wie es leider so oft aus Ideenmangel geschieht. Und so erhalten die einzelnen Abschnitte des Textes ihre räumlich sehr wol berechnete Ausdehnung, sodaß sowol kein Mißverhältniß der Theile untereinander entsteht, als auch das Ganze in seiner Wirkung sehr abgerundet erscheint. Was den Geist der Musik speciell betrifft, so muß auch darüber rühmend bemerkt werden, daß ein gesunder Ton darin angeschlagen ist, es ist das Werk würdig kirchlich gehalten nnd frei sowol von profanen Wendungen und Gängen als auch vom Haschen nach antik und frappant klingen sollenden herben Tonsätzen. Auch in rhythmischer Beziehung bietet das Te deum die erforderliche Abwechslung, was bei einem stetig fortklingenden Werke unerläßlich ist, wenn es den Hörer nicht ermüden soll. Die Stimmführung ist klar und dem Männergesange angemessen, nirgends ist eigentlich Schwieriges zu überwinden und der begleitende instrumentale Theil ist ebenfalls in sehr wirkungsvoller Weise und in ziemlicher Selbstständigkeit behandelt. Man kann daher mit Recht behaupten, daß das Te deum eine wesentliche Bereicherung der Männergesangsliteratur bildet.

Umsomehr ist es zu verwundern, daß das Werk bei dem Sängerfeste in Dresden nicht eine angemessene Stellung erhalten hat. Es wurde erst, wie mir berichtet worden, am dritten Tage aufgeführt, zu einer Zeit also, wo die Sänger schon durch verschiedene Strapazen so mitgenommen waren, daß, wie mir von Zeugen gesagt wurde, sich eine würdevolle Aufführung nicht erzielen ließ. Uebrigens stellt man ein solches Werk eher an die Spitze eines Concertes, wenn man sowol der Idee als dem Praktischen die nöthige Rechnung tragen will. Es ist auch leicht möglich, daß nur ein kleiner Theil das Werk gut studirt hatte, denn bei der Scheu der Männergesangvereine vor ernsteren Dingen und der kurzen zum Studiren gesetzten Frist ist es sehr wahrscheinlich, daß auf das Einüben nur kurze Zeit verwendet worden ist. Wenn daher bei dem Sängerfeste selbst

dem Werke nicht die ihm gebührende Würdigung, rücksichtlich Stellung, Aufführung und Aufnahme zu Theil wurde, so muß es der Kritik eine um so angenehmere Pflicht sein, demselben die schuldige Achtung zu bezeugen. —

Die beiden Werke von Fr. Reichel, „Gesang der wandernden Musensöhne" von Roquette und „Begrüßungsgesang" von Dr. Pabst halten sich auf einem anständigen Niveau des Männergesangs. Freilich zu einem eigentlichen begeisternden Aufschwunge kommt es in beiden nicht, die Reflexion erscheint etwas überwiegend; die Technik ist mit Kenntniß und Geschick gehandhabt, aber es kommt nicht zu rechtem Fluß, die Phantasie läßt nicht zündende Funken ausstrahlen; das von der Gelegenheit gesteckte Ziel hat entschieden hemmend eingewirkt. Das Gedicht von Roquette verlangte eine viel knappere Form. Die hier gegebene Ausdehnung schadet der Wirkung. Dasselbe gilt noch vielmehr von dem Begrüßungsgesang; dieser enthält neben zu großer Ausspinnung der Gedanken auch zu lange Vor- und Nachspiele des Orchesters; in einzelnen Gedanken ist zwar ein gewisser Schwung nicht zu verkennen, allein die allzugroße Breite wirkt ermüdend. Da das Gedicht schon eine ziemliche Ausdehnung hat, so mußte sich die Composition in conciseren Formen bewegen. —

Tschirch's deutsches Siegeslied ist ein Effectstück für den Männergesang und berechnet sowol auf Massenaufführung als auf Wirkung auf die Masse. Die Gedanken und ihre Harmonien glänzen nicht durch Neuheit und Reiz, sondern wirken mehr durch eine allgemein faßliche Tonsprache, die das Gedicht ohne tiefere Charakteristik für die große Allgemeinheit musikalisch in Scene gesetzt hat. Der Componist hat viel Talent für den Männergesang, seine Sprache ist fließend, seine Harmonien sind ungesucht natürlich. Vielleicht würde er noch Tieferes und Nachhaltigeres geben, wenn er in den Concessionen, die er mit mehreren anderen Componisten dem jetzt herrschenden Geschmacke macht, etwas mehr zurückhielte und den wohlberechtigten Forderungen der Kunst größere Berechtigung zu Theil werden ließe. Die Instrumentation des Siegesliedes ist sehr geschickt und wirkungsvoll gemacht, natürlich aber berechnet für größere Massen. —

Emanuel Klitzsch.

Biographische Werke.

August Reißmann, Robert Schumann, sein Leben und seine Werke. Berlin, Guttentag. 1865. VI. 240.

Wer sich erst in den Besitz einer gewissen in neuerer Zeit landläufig gewordenen Routine gesetzt hat, für den ist Büchermachen nicht schwer. Man nimmt nämlich die von Andern mühsam erforschten Thatsachen, eignet sich dieselben leichten Kaufes an, indem man sie entweder mit einem oberflächlichen Aufgusse geistreicher Ergießungen ohne die nöthige objectiv wissenschaftliche Durchbildung versetzt, oder auch, wenn es recht schnell gehen soll, wörtlich benutzt und nur etwas umstellt, und schreibt außerdem, wenn es nicht zulangt, sich selbst aus früheren eigenen Büchern ab. Nimmt man sich aber die Zeit, eigene Urtheile beizufügen, so ist es Hauptsache, daß man dieselben recht großartig, absprechend und bedeutungsvoll von sich giebt und in einen Schwall geistvoll klingender Phrasen einkleidet. Das imponirt dem Leser, und begierig lernt sich der urtheilslose Dandy unter den Dilettanten dieselben auswendig, um dieselben bei nächster Gelegenheit als eigenen Scharfsinn aufzutischen und damit, wenn man ihn um Erklärung und Sinn dieser Phrasen bittet, — jämmerlich festzusitzen. Zu solchem Elend giebt auch das vorliegende Buch unterhaltende Veranlassung, es ist bis auf seltene wirklich wissenschaftliche Oasen mit dem ganzen Apparat des modernen Dilettantismus zusammengeworfen und wird in Folge intelligenter Mache nicht verfehlen, vom Publicum als ein „höchst unterhaltendes und belehrendes Werk" sehr dankbar aufgenommen zu werden. Wasielewski's Werk ist stellenweise wörtlich ab-, der ganze erste Abschnitt ohne alle Kritik demselben nachgeschrieben; nicht einmal die von Schumann selbst im dritten Bande dieser Zeitschrift S. 1 ꝛc. und in seinen gesammelten Schriften II, 125 gemachten charakteristischen Mittheilungen sind herangezogen, sondern höchstens störende Betrachtungen dazwischen gesetzt. Andrerseits findet man aus Reißmann's Geschichte der Musik S. 259—263 des dritten Bandes ziemlich wörtlich wieder, desgleichen aus seinem „Deutschen Lied", die Abschnitte über Schubert, Schumann, Heine, Eichendorff und Chamisso. Was soll man ferner von einem Biographen denken, der in seinem Vorwort sagt: „Den äußeren Verlauf seines (Schumann's) Lebens berücksichtigte ich nur so weit, als er auf dessen innere Entwickelung Einfluß gewinnt. . . . Bei diesem untergeordneteren Theil meiner Arbeit ꝛc." und vorher „bis auf das furchtbare Ereigniß, daß ihn ꝛc. uns entriß, zeigt sein Leben nur wenige hervorragende Momente und auch diese entziehen sich meist noch einer eingehenden Darstellung aus Gründen schuldiger Rücksicht und Pietät." In dem Falle, daß man noch Rücksichten auf Lebende zu nehmen hat, erscheint es durchaus unzeitig und unangebracht, bereits eine Biographie über einen Künstler zu schreiben, der uns überhaupt noch viel zu nahe steht, als daß richtige Beurtheilung seiner Lebensschicksale und umfassenderes Verständniß desselben schon hinreichend durchgedrungen sein könnte. Anstatt kurzweg blos die Mittheilungen eines Andern nachzuschreiben, welcher eingesteht, daß ihm das Material noch nicht hinreichend zur Verfügung stehe, wäre es daher viel nothwendiger und verdienstvoller gewesen, die für ein zukünftiges biographisch-kritisch erschöpfend vollständiges Werk nöthigen, in der Sammlung von Thatsachen bestehenden Vorarbeiten fortzusetzen und zu einem möglichst befriedigenden Abschluß zu führen. Denn bekanntlich sind alle Erlebnisse und Lebensverhältnisse eines Künstlers, und seien sie auch, weil äußerlich nicht hervorragend, anscheinend von noch so „untergeordnetem" Belange, bei der immerwährenden Wechselwirkung zwischen innerer und äußerer Entwickelung von wesentlichem Einflusse auf die erstere. Was ferner die hinzugefügten eigenen Urtheile betrifft, so sind dieselben reich an Willkürlichkeiten. So sieht z. B. R. in Sch.'s Scherzen mit Namen wie Bach, Hesse, Abegg, Asch wesentliche Charakterzüge, will immerfort die Meinung durchführen, daß es Sch. lediglich um Darstellung des ihn innerlich Erregenden, bei jedem einzelnen Liede aber um Erringen eines neuen Standpunctes zu thun gewesen sei. Dafür wäre es z. B. nöthiger gewesen, bei größeren Werken, besonders bei der Faustmusik, lieber genügendere Mittheilungen über die Entstehung der einzelnen Partien zu geben und auf die Behandlung der Dichtung ausführlich einzugehen. Sonderbare Urtheile finden sich über Heine (S. 80) und Eichendorff (S. 88). Bei Schubert sei „die Clavierbegleitung nothwendig, um die strophische Liedform herauszubilden. Schumann dagegen stuft die Accente melodisch ab, daß die einzelne Strophe nicht sowol durch bestimmten melodischen Zug, sondern vielmehr durch die melodisch abgestuften Accente nach den Reimschlüssen hindrängt" (!). Willkürlich sind ferner Annahmen wie: Sch.'s Krankheit habe ihn auf contrapunctische Studien geführt, oder: schon von 1848 höre seine

[redacted]egeit in Folge von Kraftzersplitterung auf. Als geradezu [redacted]ahr aber ergiebt sich die Behauptung, daß Sch. erst durch [redacted] Liedcomposition 1840 die Bedeutung der Form kennen gelernt und nunmehr dieselbe sich umfassender angeeignet habe, wenn man weiß, daß Sch. schon vorher mehr als eine größere Sonate und eine ganze Partie kritischer Aufsätze geschrieben hat. Kurz, „wir begegnen fast überall jener Phraseologie, wie sie heute der kritisirende Dilettantismus in den Tages-, wol auch in Musikzeitungen übt.“ Mit diesen Worten spricht sich der Vf. S. 102 naiv genug sein eigenes Urtheil. Zur Vollständigkeit eines solchen Buches gehört außerdem selbstverständlich eine hinreichende Anzahl von Ausfällen auf die neudeutsche Schule. Diese, lieber Leser, lege nur einfach dahin, wo schon Vieles unter dem Lächeln späterer Generationen als historisches Curiosum hingelegt worden ist, denn wenn R. z. B. in den „vermeintlichen Kunstwerken der Neuzeit“ keine Form findet, oder wenn er einzelne zu formlose Ausnahmen darunter etwa gar als jetzige Regel ansieht, so liegt das nur an ihm. Er gesteht dies aber ja selbst S. 226 mit den Worten ein: „Das .... Gefühl wird sich immer gegen alles Neue und Ungewohnte abwehrend verhalten und oft die eigene Unfähigkeit: eine erweiterte oder ganz organisch umgestaltete Form als solche zu fassen, dem Kunstwerk als Makel aufbürden.“ — Beiläufig verschweigt auch R. absichtlich, daß die von Sch. gegründete „Neue Zeitschrift für Musik“ bis zum heutigen Tage aus Sch.'s Händen in die von Dr. Brendel überging, obgleich Wasielewski wenigstens den Thatbestand richtig angiebt, und nennt statt Brendel Lorenz, welcher nur während der kurzen Zeit intermistisch fungirte, wo Brendel und Schumann deshalb miteinander unterhandelten. —

Um übrigens andererseits gegen den Vf. möglichste Gerechtigkeit zu üben, soll hiermit anerkannt werden, daß er seinen Stoff immerhin mit großer Wärme behandelt und sich dem Studium aller Schumann'schen Schöpfungen meist sehr eingehend und liebevoll gewidmet hat; er ist bemüht, ihn möglichst hoch zu stellen, geräth nur leider bei dem Versuch, ihm eine bestimmte „Mission“ zu vindiciren, ihn als ein „nothwendiges Glied“ in der Kunstentwickelung hinzustellen, wiederum in subjective Meinungen. Sehr Beherzigenswerthes sagt R. S. 213 über die Einseitigkeit der Epigonen Schumann's, nur daß er dabei viel zu schroff den höchstens relativ haltbaren Gedanken vertheidigt, ein Kunstwerk erhalte nicht durch den Inhalt (!) sondern vielmehr durch die Form dauernden Bestand. Ebenso Beherzigenswerthes findet sich S. 227 über die heutige tyrannische Herrschaft subjectiven Gefallens an bestimmten Richtungen und S. 231 über die sentimentale „Gefühlsduselei“ unseres noblen Bänkelsängerthums. — Sprache und Styl sind oft brüsk und nachlässig, manche Ausdrücke z. B. „berückend“ wiederholen sich unerträglich oft und Plurale wie „die Horne“ sind keinenfalls hochdeutsch. — Druck und Ausstattung sind correct und angemessen. — Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Das sechszehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 15. d. M., augenscheinlich außerhalb des historischen Cyclus stehend, wurde mit Reinecke's Adur-Symphonie eröffnet. Dem Componisten schwebte namentlich in den ersten zwei und im letzten Satze Schumann's Bdur-Symphonie vor, während im Scherzo außer Letzterem ihn Mendelssohn's Muse begeisterte. Für den stark sich fühlbar machenden Mangel der Selbstständigkeit entschädigt einigermaßen die an dem Componisten gewohnte elegante Mache. Ziemlich wirkungslos indeß trotz des unverhältnißmäßigen Aufwandes von Mitteln ist das Adagio, in welchem es die erlahmte Phantasie des Autors trotz sichtlicher Anstrengungen zu keinem Aufschwunge zu bringen vermag. Den frischesten und anregendsten Eindruck macht das Scherzo. Der Applaus und Hervorruf war, da er nur von einem Theil der Zuhörerschaft ausging, offenbar mehr eine pflichtschuldigst dargebrachte, als der unmittelbaren Begeisterung entsprungene Huldigung. — Die Solovorträge waren in den Händen von Frl. Asminda Ubrich und des Musikdir. Adolf Blaßmann aus Dresden. Frl. Ubrich trug eine Romanze aus Rossini's „Tell“, eine Arie mit obligater Violine aus Herold's „Zweikampf“ und Lieder von Rubinstein und Mendelssohn vor. Auch diesmal zeigte sie die Vorzüge einer glänzenden Schulung, besonders in der Herold'schen Arie, die mit Coloraturwerk geradezu überladen ist. Für das Rubinstein'sche Lied hätten wir mehr Feuer und Gluth der Empfindung gewünscht, wenn freilich auch die Composition selbst einen Theil der Schuld hiervon trägt. Die Sängerin erndtete enthusiastischen Beifall. — Hrn. Blaßmann's Vorträge bestanden in dem (auch bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau zur Aufführung gebrachten) Concertstück von Volkmann, Allemande, Sarabande und Courante von Bach und Barcarole von Rubinstein. Des Künstlers Spiel ist schon mehrfach in d. Bl. eingehend charakterisirt und die Plastik, Klarheit und Durchsichtigkeit der Technik und Auffassung hervorgehoben worden. Vollendet war insbesondere die Wiedergabe der Bach'schen Stücke. Leider fand der Künstler weder von Seiten des Orchesters, dessen Begleitung hinsichtlich der Präcision und feinen Abschattirung Manches zu wünschen übrig ließ, noch in dem aller poetischen Klangfülle entbehrenden Instrumente würdige und hinreichende Unterstützung. Obschon das Publicum durch Applaus und Hervorruf sich dankbar bewies, so war doch eine, theilweise durch die Unbekanntschaft desselben mit den gehörten Werken leicht erklärliche Zurückhaltung nicht zu verkennen. — Außerdem hörten wir noch eine Ouverture zu Schiller's „Demetrius“ von Vincenz Lachner. Wir brauchen wol das stehende Attribut der beiden süddeutschen Dioscuren, die geleckte Form, nicht besonders hervorzuheben, sondern begnügen uns mit der Bemerkung, daß wir von einem individuellen Inhalt nicht die mindeste Spur entdeckt haben. Das Werk erhielt einen spärlichen Beifall, wie das gewöhnlich Novitäten, seien sie nun bedeutend oder geringfügig, im Gewandhaus zu begegnen pflegt. —

Am 17. d. M. fand das erste von zwei historischen Concerten (italienische Schule, Entwickelung der Arie und des Duettes), gegeben von dem Marchesi'schen Ehepaare im Saale des Gewandhauses statt. Das Programm umfaßte den Zeitraum von 1600—1735 und brachte Gesangstücke von Jacopo Peri, Caccini, L. Rossi, Arcangelo del Leuto, Carissimi, Cesti, Cavalli, Stradella, F. Rossi, Al. Scarlatti, Buononcini und Pergolese. Die Leistungen des Künstlerpaares waren vortrefflich, sowol nach technischer Seite hin, wie auch hinsichtlich der lebensvollen charakteristischen Auffassung. Bezüglich des Hrn. Marchesi können wir uns eines näheren Eingehens enthalten; derselbe fand schon wiederholte Würdigung. Was Frau Marchesi-Graumann anlangt, so besitzt ihre Stimme trotz merklicher Spuren von Angegriffenheit doch noch Fülle und angenehmen Klang und ist vor allen Dingen gut geschult. Ihre Leistungen stellen sich würdig neben die ihres Gatten. Das Publicum dankte durch lebhafte Beifallsbezeugungen. — Außerdem betheiligten sich noch die HH. Concertm. David und Capellm. Reinecke durch den trefflichen, gediegenen Vortrag einer interessanten Violinsonate von Leclair, einer Sonate für Violine und Pianoforte von Bach, sowie dreier kleinerer Stücke von P. Martini, F. Couperin und Kirnberger. —

Das zweite Concert am 19. d. M. brachte Werke von Tonsetzern der später folgenden Zeit, ebenfalls vorgetragen von Herrn und Frau Marchesi. Das Programm enthielt die Namen Porpora, Jomelli, Piccini, Sacchini, Mozart, Cimarosa, Fioravanti, Paesiello und Rossini. Unterstützt wurde das Concert in vortrefflicher Weise durch Frau Heinze, geb. Magnus und Hrn. Andreas Petterson aus Stockholm mit Vorträgen Bach'scher, Beethoven'scher und Spohr'scher Compositionen. Sämmtliche Leistungen wurden mit entschiedenstem Beifall aufgenommen. —

St.

Paris.

Der „fette Ochse" ist zu seinen Vätern gegangen und wird nur noch einige Tage auf den Speisekarten der fashionablen Restaurants, wo verschiedene seiner Körpertheile mit Heißhunger erwartet werden, fortleben; dafür sitzt jetzt dem musikalischen Berichterstatter, den das Carnevalstreiben länger als billig von seiner Pflicht abhielt, das Messer an der Kehle, und er sieht sich bei der Menge des angehäuften Stoffes zu einem summarischen Verfahren gezwungen. —

Um mit der Kammermusik zu beginnen, will ich Ihnen von den Gebr. Müller erzählen, deren Leistungen nicht minder gewürdigt werden, als die des alten, seit den dreißiger Jahren hier noch unvergessenen Müller-Quartetts. Sie führten sich in voriger Woche mit dem Schubert'schen Dmoll-Quartett ein und erregten einen wahren Enthusiasmus durch die Macht ihres Tones und ihr Ensemble. In ihrer zweiten Soirée am 20. Febr. (gleich der ersten unter Mitwirkung von Frau Szarvady) werden sie Quartette von Dittersdorf und Schumann (Adur) spielen, zwei für Paris neue Compositionen, auf deren Erfolg man bei solchem Vortrag mit Recht bauen darf. Endlich ließen sich die liebenswürdigen Brüder in einem Concert des deutschen Gesangvereins „Liederkranz" hören, und erndteten besonders reichen Beifall mit der Trio-Serenade von Beethoven. Letzteres Concert, verbunden mit einem solennen Stiftungsfest-Souper, fand wie in früheren Jahren im Hôtel de Louvre statt, und wirkten außer den Gebrüdern M. noch der treffliche Saint-Saëns mit, der mit gewohntem Schwung Beethoven's Variationen in Es, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Gavotte von Bach spielte. Diesen Meisterleistungen nicht unebenbürtig erschienen die Chorvorträge des Liederkranzes, der sich unter Ehmants Leitung zu einer respectablen Stufe emporgeschwungen hat. Nach dem Souper, an dem eine Menge musikalischer Celebritäten theilnahmen, unter ihnen der verehrte Meister Berlioz, gab es eine komische Operette, von den Mitgliedern des Vereins dargestellt, und von einem improvisirten Orchester begleitet; vorher aber wurde uns noch ein eigenthümlicher Genuß zu Theil, indem sich Berlioz veranlassen ließ, die der Operette vorausgeschickte Iphigenien-Ouverture zu dirigiren, und sein inneres Feuer dermaßen dem kleinen Orchester mitzutheilen wußte, daß die Ouverture förmlich elektrisirte, und stürmisch Da capo begehrt wurde, ein Wunsch, dem der Altmeister sofort willfahrte. —

Auf halbem Wege zum Theater darf ich die Kammermusik doch noch nicht verlassen. Valentin Müller, der Ersatzmann des aus dem Maurin'schen Quartett ausgeschiedenen Chevillard, hat alle Hoffnungen realisirt. Ein besseres Ensemble, wie es uns bei der ersten Soirée im sechssätzigen Bdur-Quartett von Beethoven geboten wurde, ist nicht denkbar, und über Müller's virtuose Kraft habe ich mich schon ausgesprochen. Auch die musikalische Presse ist der Meinung, Chevillard sei vollständig ersetzt, ich aber glaube, daß ein deutsches Element dieser Art dem Maurin'schen Quartett zu besonderem Vortheil gereicht und ihm einen ganz neuen Aufschwung verleihen wird. — De la Nux und Genossen haben ebenfalls ihre Sitzungen begonnen und werden in jeder derselben eine und mehrere Novitäten bringen. Bisher hörte ich das Bmoll-Trio von Volkmann und erfreute mich dabei an dem gediegenen und brillanten Spiel des genannten Pianisten nicht minder, als an der Urkraft der Composition, welche beide vom Publicum lebhaft empfunden wurden. — Unter den Privatsoiréen, die als Pflegestätten der Kammermusik gelten können, sind die der Mad. Béguin-Salomon zu erwähnen. Tadellose Technik und eine überraschende Schönheit des Anschlags verleihen der kleinsten Leistung dieser Pianistin Reiz, und ihre gediegene musikalische Bildung documentirt sich nicht blos im classischen Repertoire, sondern auch im Vortrag Schumann's, dessen Phantasiestücke für Clarinette sie in ihrer letzten Sitzung im Verein mit dem vortrefflichen Violoncellisten Poëncet vortrug. —

Pasdeloup that in diesen Wochen wieder einige Schritte vorwärts auf der Fortschrittsbahn. Ich weiß nicht, ob Sie die Vorführung zweier Sätze aus der Lachner'schen Suite Nr. 2 für einen Fortschritt halten, unserem Publicum, dessen eine Hälfte jede Novität ohne Ausnahme mit scheelen Augen ansieht, thun vor Allem neue Namen Noth; von den erwähnten Sätzen ging das anmuthige Andante spurlos vorüber, während das Intermezzo und dessen trivialer Mittelsatz Dacapo verlangt wurden. Am folgenden Sonntag hörte das Publicum mit größter Gleichgültigkeit eine Suite von Bach und die Ouverture zum römischen Carneval von Berlioz an, obschon das Orchester sich alle Mühe gab und gegeben hatte, beide Werke zu Ehren zu bringen; dagegen erlebten wir am letzten Sonntag eine glänzende Ovation, und dieselbe galt — Wagner und seinem Lohengrinvorspiel. Gespannte Aufmerksamkeit vom ersten bis letzten Tact, und nach demselben circuserschütternder Beifall, gegen welchen einige Oppositionsversuche so wenig wirkten, daß das Stück alsbald wiederholt wurde. Möchte dieser und die vielen andern Erfolge, die Wagner während der letzten zwei Jahre im Concertsaale errungen, endlich auch auf unsere Operntheater ihre Wirkung geltend machen! Ich wünsche es, ohne mich indessen sanguinischen Hoffnungen hinzugeben. —

Augenblicklich beschäftigt sich unser Opernpublicum ausschließlich mit den zwei Novitäten „Fior d'Aliza" von B. Massé und „Blaubart" von Offenbach. Der Vergleich dieser beiden Werke, von denen ersteres für die Opéra comique viel zu ernst, letzteres textlich und musikalisch genau im Styl der „schönen Helene" gehalten ist, läßt den Mangel an einem juste milieu, der eigentlichen komischen Oper, wie sie uns Auber überlieferte, recht empfinden. Wann wird sich das Publicum endlich ausgetobt haben und mit den Besseren seiner Zeit in einen wechselseitig wirkenden Rapport treten, sodaß wir die Fortsetzung der guten alten komischen Oper erleben! — Einstweilen wollen wir den Dichtern des „Blaubart" dankbar sein, daß sie uns das alte Märchen so ziemlich unangetastet gelassen haben. Blaubarts Frauen werden nicht enthauptet, sondern dessen Leibchemiker zum Vergiften überliefert. Dieser aber zieht es vor, sie zu schonen, und sich ein kleines Privat-Serail anzulegen, aus welchem sie schließlich durch sechs Ritter, die in dem Stück mehr oder minder bedeutende Rollen spielen, erlöst werden. Das Entsetzliche zieht heut zu Tage nicht mehr, wie z. B. zu Gretry's Zeit, dessen gleichnamige Oper voll haarsträubender Situationen war. Man erzählt sogar, daß während der Verzweiflungsscene der beiden Schwestern der Vorhang des verhängnißvollen Cabinets sich öffnete, und die auf einem Tische sichtbaren Köpfe der ermordeten Frauen (die Körper waren natürlich verhüllt) einen markerschütternden Leichengesang anstimmten. Gretry hielt dies Septett für eine seiner besten Inspirationen, doch verstand man sich dazu, die Scene zu streichen, indem schon damals die Furcht, lächerlich zu werden, sehr groß war. —

Die Fremden eilen von allen Richtungen der Windrose herbei. Von Belgien kam Alfred Jaell, der daß große Werk vorhat, den Sonntagsgästen des Cirque Napoléon Schumann's Amoll-Concert vorzuspielen — von Deutschland die ihnen bekannte Sängerin Jenny Bust, deren prächtiger Sopran und vorzügliche Coloratur in Privatkreisen Aufsehen erregt; ihr wird demnächst folgen der Hallische Oratoriensänger Ernst John, um hier einige Lanzen für Bach und Ro-

bert Franz zu brechen und gleichzeitig mit dem berühmten Gesanglehrer Bussine dessen Methode zu studiren. Der liebste Besuch aber kommt von Süden: Liszt wird Mitte März hier sein, um der Aufführung seiner Graner Messe in St. Eustache beizuwohnen. Die Vorbereitungen dazu beschäftigen nicht minder die Ausführenden (170 Personen unter dem Kirchencapellm. Hurand) als das gesammte musikalische Publicum. Ein durchgreifender Erfolg des Werkes würde mich bei der großen Zahl von Liszt-Verehrern in Paris nicht überraschen. Hörte ich doch vor einigen Tagen in einer Soirée dessen Todtentanz mit vollendeter Technik und Hingebung auf zwei Flügeln vortragen (Saint Saëns und Frau Langhans) und war ich doch Zeuge der Wirkung, die dieses Meisterwerk auf diej, aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzte Zuhörerschaft ausübte. —

W. L.

Breslau (Schluß).

Hatten wir in Bülow's Spiel die fast unvergleichliche Großartigkeit angestaunt, so entzückte uns die anmuthige Weise, mit welcher Clara Schumann das herrliche Amoll-Concert ihres Gatten vortrug. Außer diesem spielte die Künstlerin noch drei Sächelchen, welche eigentlich mehr für den Salon passen: Nr. 1 aus den „Moments musicales" von Schubert, „Zur Guitarre", Improvisata von Hiller und Scherzo (As dur) von Weber. Die Zuhörer feierten ihre Leistungen in verdientem Maße durch lebhafte Beifallsbezeugungen. —

Nach diesen in ihrer Art vollendeten Künstlern erschien ein noch sehr junges aber in schönster Entfaltung begriffenes Talent am Clavier, Frl. Mary Krebs, die 14jährige Tochter des Hofcapellm. Krebs in Dresden. Nichts Geringeres als Beethoven's Es dur-Concert hatte sich die jugendliche Künstlerin gewählt, in dessen Vortrag sie sich als wahres Wunderkind erwies, denn wahrhaft wunderbar berührte die männliche Kraft und Sicherheit, wie die außerordentlich wohlgeordnete und brillante Technik bei so zartem Alter. Wächst der künstlerische Geist des Kindes zu gleicher Höhe mit derjenigen empor, welche seine Technik schon jetzt erreicht hat, so erschließt sich ihm eine große Zukunft. Ein contrapunctisches Stück von Händel (man muß doch auch musikalische Gelehrsamkeit zeigen!), Liszt's Faustwalzer und als Zugabe eine für große Virtuosität berechnete Phantasie über Motive aus „Lucrezia" von Krebs waren die übrigen Pièçen, durch deren Ausführung der jugendliche Gast stürmische Zeichen der Anerkennung seitens des Publicums hervorrief. —

Noch haben wir über das Debut einer Landsmännin zu berichten, des Frl. Marie Schröder, Schülerin der Garcia, welche während ihrer besuchsweisen Anwesenheit in einem der Orchestervereins-Concerte auftrat und sich durch den Vortrag zweier Arien aus „Don Juan" und „Semiramis" im Besitze einer nicht großen aber sehr angenehm klingenden Sopranstimme zeigte. Vortrefflich geschult, leistete die Sängerin namentlich in der Coloratur recht Anerkennenswerthes und zeichnete sich auch durch sehr reine Intonation und gutes Verständniß im Vortrage aus. Die Aufnahme beider Arien wie zweier Lieder seitens der Zuhörer war im hohem Grade ermuthigend für das Weiterstreben der jungen Dame. —

Die Theilnahme des Publicums an den Concerten des „Orchestervereins" war bis jetzt eine gegen frühere Jahre noch gesteigerte.

Geringere Betheiligung erfuhr dagegen ein „Patti-Concert", welches Hr. Ullmann im hiesigen Interimstheater arrangirt hatte. Wir erkauften uns mit der Verpflichtung, die Gesangsgaben der Firma-Künstlerin anhören zu müssen, ziemlich theuer und doch gern den Genuß, welchen die ausgezeichneten Leistungen der HH. Jaell, Vieuxtemps und Piatti darboten. Leider hatte erstgenannter Künstler ein ihm von Hiller gewidmetes, ganz neues Concertstück gewählt, durch dessen drei Theile, Marsch, Religioso und Tarantella, wir mit sehr vorübergehenden und vereinzelten Ausnahmen auf der breitgetretenen Straße des längst Gewohnten wandelten. Außer dem Mangel an gütiger Erfindung macht sich namentlich im ersten und letzten Satze eine so sichtliche und doch nicht einmal von dem gewünschten Erfolge begleitete Effecthascherei geltend, daß wir im höchsten Grade widerwärtig berührt wurden. Frei von diesem Vorwurfe hielt sich der zweite Satz, doch ist es hier wieder eine gewisse Hausbackenheit, welche wenigstens in uns nicht die angestrebte poetische Stimmung hervorzurufen vermochte. Jaell spielte meisterhaft und mit dem ihm so eigenen Klangzauber sowol diese Composition als auch eine sehr effectvolle eigene Paraphrase über Motive aus der „Afrikanerin" und seinen „Faustwalzer", denen er auf stürmisches Verlangen noch seine Paraphrase über den Pilgermarsch aus „Tannhäuser" hinzufügte. — Vieuxtemps trug Mendelssohn's Violin-Concert mit einer in seiner Art hohen Vollendung vor und im Verein mit Piatti sein Duo-Concertante (mit Orchesterbegleitung). Piatti endlich, einer der ersten Violoncellisten unsrer Zeit entzückte durch die schöne Wiedergabe eines Andante von Molique und Rondo von Kummer. —

An unsrer Bühne hat sich außer der Ankunft einer Primadonna nichts geändert. Frl. Lichtmay von der großen Oper von Paris nimmt jetzt diesen Rang ein und behauptet ihn wie die Gunst des Publicums durch ihre vorzugsweise in der hohen Lage blendenden Stimmmittel und durch vortreffliche Schule, an welcher nur ein Fehler zu rügen ist, nämlich der häufigen Tremolirens. Robinsohn, die Perle unsrer Bühne, erndtet für seine ausgezeichneten Leistungen ununterbrochen: Triumphe. Sein Don Juan war eine herrliche Interpretation jenes diabolischen Cavaliers, der leider so selten seinem Charakter gemäß aufgefaßt wird; den Höhepunct aller seiner Leistungen bildete aber sein Zampa, in welcher Partie ihn sicher keiner seiner deutschen Rivalen sowohl in gesanglicher wie auch in Beziehung auf Darstellung übertreffen dürfte. —

Die Direction unserer Bühne wird wahrscheinlich in nächster Zeit eine Veränderung erfahren, da Hr. Gundy mit einem Hrn. Dr. Stein aus Leipzig behufs Abtretung seiner Rechte in Beziehungen getreten ist. Wie wir hören, handelt es sich nur noch um die Genehmigung der vorgesetzten Behörden. —

Zum Wiederaufbau unseres abgebrannten Stadttheaters hat der Magistrat dem Theater-Actienverein eine Summe von hunderttausend Thalern zinsfrei zur Disposition gestellt und nur die Bedingung gemacht, daß eine Deputation von Magistratsmitgliedern über den neuerblühenden Kunstzuständen wachen darf. So soll auch die Direction nicht mehr wie früher dem Meistbietenden, sondern dem Würdigsten der Concurrenten gegen möglichst geringen Pachtzins anvertraut werden. Zeit wäre es endlich einmal! —

Eugen v. Blum.

Darmstadt.

Wiewol sich das musikalische Leben unserer Stadt auch in der verflossenen Hälfte dieses Winters in der hergebrachten Richtung bewegte, so gestaltete sich dasselbe doch durch mehrere Concerte renommirter auswärtiger Künstler etwas reicher als in dem vorhergehenden Winter, während sich andrerseits hinsichtlich der Leistungen unseres Orchesters, dieser instrumentalen Basis unsrer Concerte, ein Rückschritt gegen früher leider nicht verkennen läßt. —

Vom Gebiete der Oper ist außer einem kurzen Gastspiele der gefeierten Altistin Frl. v. Edelsberg als hervorragendes Ereigniß nur die Aufführung der „Afrikanerin" zu erwähnen. Ich finde darüber bereits einen Bericht in Nr. 2 Ihres Blattes, welcher mit Recht die Inscenirung dieser Oper auf hiesiger Bühne als eine vortreffliche hervorhebt. Mit der Schilderung des Schaustücks des bei bengalischer Beleuchtung von den Wogen des Oceans verschlungenen Schiffes sowie der die Tropenwelt heraufzaubernden Decoration des Manzanillenbaums ist aber auch über den gesammten beziehungsweise einzigen Theil der Oper berichtet, hinsichtlich dessen von einem Kunstfortschritte gesprochen werden könnte. In dem musikalischen Theile der Oper hat Meyerbeer mit vielem Geschick sich selbst copirt, ohne jedoch seine eigenen Originale an Wir-

lung zu erreichen, woran ihn offenbar schon der Mangel dramatischer Effecte in der Dichtung hinderte. Mit dem vortrefflichen Berichte Ihres Pariser Correspondenten aus vorigem Jahre stimme ich in jeder Hinsicht überein und erlaube mir auf denselben hiermit zurückzuverweisen. —

Die Concertsaison wurde durch zwei Quartettsoiréen der rühmlichst bekannten Gebrüder Müller eröffnet. An dem ersten Abende wurden uns ein Haydn'sches (D dur), Mendelssohn'sches (Op. 11) und Schubert'sches (D moll) Quartett geboten. Abgesehen von einer den Gesammteindruck etwas störenden Ungleichheit in der technischen Ausführung der Einzelnstimmen, in welcher Hinsicht insbesondere die erste Violine gegen das Violoncell zurücktrat, wurde uns durch exactestes bis in alle Details fein nuancirtes Zusammenspiel und pikantes Auffassen des Charakters der Tonstücke, insbesondere des Mendelssohn'schen Quartetts, ein nicht leicht wieder zu findender Kunstgenuß bereitet. Am zweiten Quartettabende gelangte das Mozart'sche C dur und die Beethoven'schen C dur (Op. 59, 3) und A moll (Op. 132) Quartette zur Aufführung. Dem hiesigen Publicum, welches, wie der schwache Besuch der ersten und der verhältnißmäßig starke Besuch der zweiten Soirée bekundete, erst nach der ersten Soirée warm geworden war, wurde durch die Aufführung der drei letztgenannten großen Quartette offenbar zuviel des Schönen geboten. Insbesondere bei dem letzten vortrefflich executirten Beethoven'schen Quartette zeigten sich bei dem größeren Theile des Publicums unverkennbare Symptome von Erschlaffung des Auffassungsvermögens, ein Beweis, wie wünschenswerth es wäre, wenn auch in unsrer Stadt in ständigen Quartettsoiréen dieser Theil classischer Musik gepflegt würde. —

(Schluß folgt.)

Merseburg, den 15. Febr.

Gestern fand im königl. Schloßgarten-Salon ein Concert des hiesigen Gesangvereins statt, und zwar unter solch regem und zahlreichem Besuch, wie dies bei uns noch kaum der Fall war. Die Mitwirkung des in den öffentlichen Blättern oft gerühmten Brüderpaares Willi und Louis Thern übte auch auf unser musikliebendes Publicum eine derartige Anziehungskraft aus, daß der sehr geräumige Saal schon lange vor Beginn des Concertes überfüllt war. Die beiden jugendlichen Künstler erzielten durch ihr gewähltes Programm (Mozart, Beethoven, Liszt und einige Compositionen ihres Vaters) und durch ihr unvergleichliches Zusammenspiel auf zwei Blüthner'schen Flügeln enthusiastischen Beifall. Auch ist das unermüdliche Streben des Gesangvereinsdirigenten Carl Schumann nur höchst lobend hervorzuheben; es hat derselbe einen etwa aus funfzig Mitgliedern bestehenden Chor derartig herangebildet, daß wir uns bereits vortrefflicher Chorproductionen wie eben der drei gestern vorgeführten Nummern aus Mendelssohn's „Athalia", zu erfreuen haben. —

Kleine Zeitung.

Journalschau.

In der Pariser „Presse musicale" spricht sich Robert Hyenne in folgender für französische Anschauungen beachtenswerthen Weise über Berlioz' „Römischen Carneval" aus: „Man würde es uns schlecht genug danken, wollten wir — eingedenk der von Berlioz R. Wagner gegenüber eingenommenen Haltung — Chorus machen mit den Verkleinerern eines Mannes von Genie, welchen Viele einfach deshalb angreifen, weil Angreifen jetzt Mode ist. Obgleich wir uns unsere Meinung über einzelne Puncte, vornehmlich über die zweite Hälfte dieser Composition vorbehalten, zögern wir doch keinen Augenblick, auszusprechen, daß die Ouverture zum „Römischen Carneval" eine originale Schöpfung ist, ohne Excentricität, wahrhaft schön im gesammten ersten Theile und würdig, auf Pasdeloup's Programmen zu figuriren. Wir würden sicherlich über viele aristokratische Werke keineswegs ebenso sprechen, welche man in der großen Oper und anderwärts applaudirt". —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Pauer concertirte in Holland in Folge verschiedener Einladungen. —

— Jaell concertirt bei Pasdeloup in Paris am 25., giebt am 28. ein eigenes Concert und begiebt sich hierauf nach Lyon, Bordeaux, Lüttich und Lille. —

— Die Hofopernsängerin Förster concertirte in Magdeburg in den dortigen Abonnementconcerten wiederholt mit ungetheiltem Beifalle. —

— Violinist Michiels gab in Paris ein Concert, dessen Erfolg ein dortiges Blatt in die Worte zusammenfaßt: „schöne Soirée, glänzendes Orchester, interessantes Programm, zahlreiche und elegante Versammlung." Auch wird eine Ouverture von M. zum „Astrologen" rühmend hervorgehoben. —

— Servais hat seine Stelle am Brüsseler Conservatorium niedergelegt und siedelt nach Paris über, desgleichen der Violinist Léonard. —

— Lina Ramann hielt in Nürnberg am 31. v. M. ihren zehnten musikgeschichtlichen Vortrag für Damen über die Kunst des Violin- und Clavierspiels während des 17. und 18. Jahrhunderts und trug in demselben mit Frl. Volkmann Clavierstücke von Frescobaldi, Lully, Scarlatti, Porpora, Galuppi, Martini und Paradisi vor. —

— Violinist Steffens wirkte in Hamburg in Stockhausen's Soiréen mit und giebt hierauf unter dessen Mitwirkung in Berlin ein eigenes Concert. —

— Die Gebr. Müller in Paris, durch Frau Claus-Szarvady eingeführt, rissen die dortigen Zuhörer zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. Die Franzosen mußten trotz ihres Nationalstolzes und trotz der vorzüglichen Leistungen der dortigen Quartettgesellschaften, zumal der Maurin'schen, doch einräumen, daß sie nie ein so bewunderungswürdiges Zusammenspiel, besonders aber nie mit einem so hohen Grade objectiver Resignation und Discretion vereinigt, gehört hätten. —

— Bottesini concertirte in Wien. — Laub wird in Petersburg gefeiert. — Ole Bull begiebt sich ebenfalls dorthin. —

— Hofcapellm. Bott brachte im fünften Abonnementconcerte in Hannover ein neues Violinconcert von sich zu Gehör. —

— In Paris ist eine mit kräftiger Tenorstimme begabte schöne Sängerin Namens Mella aufgetaucht und hat in Rossini's letzter Soirée entschiedenen Erfolg gehabt. — Carlotta Patti ist in Paris angekommen, desgleichen die Geschwister Cornelis aus Brüssel, zwei noch sehr jugendliche Sängerinnen, welche aber bereits in London und Brüssel erhebliche Erfolge errungen haben. —

— Frau Marra-Bolmer hat in Frankfurt a. M. eine Gesangschule etablirt. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Jena gelangte am 19. Bruch's „Frithofssage" in Anwesenheit des Weimarischen Hofes zur Aufführung (Ingeborg Frl. Stephan, Frithjof Hr. Richter, beide aus Leipzig). Außerdem sind aus dem Programm hervorzuheben: Andante und Variationen von Schumann sowie Doppelconcert von Carl Thern unter Leitung des Componisten, vorgetragen von dessen Söhnen, Scenen aus „Cortez" und „Rienzi" (Tichatschek und Möbius) und Männerchöre von Ernst Naumann und Stade. —

— In Altenburg kamen im letzten Abonnementconcert Schumann's D moll-Symphonie, Liszt's „Preludes" und die „Aufforderung zum Tanze" von Weber und Berlioz zur Aufführung. —

— In Eisenach entfaltet Musikdir. Hermann Thureau neuerdings sehr anerkennenswerthe Regsamkeit und veranstaltet Symphonie- und Chorgesangaufführungen mit ersichtlichem Fortschritt. —

— In Zwickau brachte Musikdir. Thalemann mit dem dortigen Männergesangvereine unter Mitwirkung des Stadtorchesters David's „Wüste" in höchst anerkennenswerther Weise zur Aufführung, und steht baldige Wiederholung des Werkes bevor. —

— In Dresden gelangten im Aschermittwoch-Concert der Hofcapelle im Theater Haydn's „Jahreszeiten" unter Mitwirkung

von Frau Jauner-Krall und den HH. Rudolph und Ritterwurzer und unter Leitung von Krebs in von allen Seiten ausgezeichneter Weise zur Aufführung. —

— In Petersburg sind aus den letzten Quartettabenden der russischen Musikgesellschaft zu erwähnen ein Quartett von Grädener und eine Sonate von Raff. —

— In Güstrow führte der Schillerverein unter Schondorf's Leitung am 10. Compositionen von Raff, Bruch, Schumann, Hiller u. s. w. auf. —

— In Hamburg brachte Stockhausen's Singakademie die neunte Symphonie und die „Walpurgisnacht" gelungen zur Aufführung (Frl. Mands, Frl. Preßler aus Berlin, Schild aus Leipzig, Bletzacher aus Hannover und Stockhausen). — Voigt's Cäcilienverein gab ebenfalls eine gelungene Aufführung (Werke von Schumann, Mozart, Mendelssohn und Hauptmann, meist a capella). — Aus v. Holten's Trioabenden ist Schumann's D moll-Trio zu erwähnen. —

— In Braunschweig kam in der letzten Quartettsoirée der HH. Blumenstengel, Sommer, Eggeling und Kindermann Raff's A dur-Quartett recht erfolgreich zur Aufführung. —

— In Berlin brachte Blumner in seinem letzten Montagsconcerte am 19. Schumann's Quintett unter Mitwirkung von Grün aus Pesth. — Die Singakademie führt am 2. März Händel's „Maccabäus" auf, Leo Lion giebt am 4. sein zweites Concert, Violoncellist Zürn am 27. d. M. -

— In Potsdam gab Barth am 31. v. M. sein drittes und letztes Concert unter Mitwirkung des Violinisten Hellmich aus Berlin. — Im letzten Concert der philharmonischen Gesellschaft wirkten mit die Pianistin Toussaint und die Sängerin Lübecke. —

— In Breslau wurde im neunten Abonnementconcerte, in welchem Aglaja Orgeni sang, Berlioz' Lear-Ouverture aufgeführt. —

— In Wien fand im zweiten Concert von Cl. Schumann ein Duo für zwei Claviere von E. Rudorff in Berlin günstige Aufnahme. Die Leistungen dieses Abends befanden sich lediglich in den Händen von Damen (Frl. Asten und Frl. Bettelheim, Schumann's „Frauenliebe und Leben" vollständig). — Hellmesberger's letzter Abend brachte Volkmann's G moll-Quartett und Beethoven's Op. 30. Letzteres riß zur Bewunderung hin, Mozart's A dur-Violin-Sonate dagegen ließ kühl, obgleich sie von Cl. Schumann mit allem Aufgebot ihrer Kunst ausgestattet wurde. — Smietansky's zweites Concert war besser besucht. Am Wenigsten gelang ihm Beethoven's „Appassionata". — Heißler's Orchesterverein gab einen gelungenen Abend (Spohr's „Weihe der Töne", Beethoven's C moll-Concert: Eppstein). —

— In Basel fand im neunten Abonnementconcert ein neues Violoncellconcert Op. 82 von Reinecke, vorgetragen vom Orchestermitgliede M. Kahnt sehr günstige Aufnahme. —

— In Turin hat sich zum ersten Male eine Quartettgesellschaft gebildet. —

— In Paris mußte Pasdeloup das Vorspiel zum „Lohengrin" auf stürmisches Verlangen wiederholen. — Am 20. fand der zweite Abend der Gebr. Müller mit Frau Claus-Szarvady statt (Quartett Op. 41 von Schumann). — In der dritten Soirée des Armingaud'schen Quartetts am 21. wurde Bach's D moll-Concert für drei Claviere und Beethoven's Quartett Op. 127 ausgeführt. — Das Maurin'sche Quartett hält am 22. seinen zweiten Quartettabend ab. Am 26. Concert von Sarasate, am 27. der Gebr. Sauret, am 2. März von Krüger, am 9. M. von Reuchsel, am 11. von Brousset, am 13. von Manini. — Frau Rudersdorff singt am 1. M. bei Pasdeloup. —

— In Frankreich finden philharmonische Concerte statt am 19. in Arras, am 20. in Valenciennes, am 21. in Abbeville, am 23. in Boulogne, am 24. in Bordeaux. —

— In Amsterdam kam im letzten Concert der dortigen Liedertafel „Euterpe" Berlyn's Hymne für Männerchor und Orchester Op. 158 zur Aufführung, und erfreute sich der Componist lebhaften Hervorrufs. —

— In London kommt im zweiten Krystallpalastconcerte Schumann's B dur-Symphonie zur Aufführung, im ersten philharmonischen Concert „Paradies und Peri". —

— In New-York wurde im dritten Concerte der philharmonischen Gesellschaft die vollständige Sommernachtstraummusik aufgeführt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Um sich den jetzigen Wetteifer der deutschen Mittelbühnen, die bedeutendsten neuen Erscheinungen aufzuführen, erfolgreich anzuschließen, hat es Dir. Hahn in Würzburg anstatt der „Afrikanerin" vorgezogen, Lachner's „Catharina Cornaro" mit bedeutendem Aufwande einzustudiren. Der zur ersten Aufführung erwartete Componist schrieb kurz vorher ab. —

— In Cincinnati ist die „Afrikanerin" ebenfalls bereits mit glänzenden Erfolge gegeben worden, in Parma bereits zweiundzwanzigmal. —

— In New-Orleans giebt die Gesellschaft von Strakosch bereits wieder fleißig italienische Opern. —

— Im Leipziger Stadttheater kam in dieser Woche zur Aufführung: mehrmals die „Afrikanerin" (in Deutschland außerdem bisjetzt in Berlin, Carlsruhe, Cöln, Darmstadt, Hamburg, Gotha, Mannheim, Nürnberg, Schwerin und Weimar). —

Opernpersonalien.

— Frau Bertram-Mayer aus Wiesbaden gastirte in Würzburg — Frl. Stehle aus München in Wien — Frau Jauner-Krall aus Dresden ebenfalls — Frau Bürde-Ney in Stettin — Rebling aus Leipzig in Gera — Sontheim aus Stuttgart in Graz. — Ferenczy gastirt in nächster Zeit in Florenz — Baryonist Lehmann aus Magdeburg im Mai in Hamburg. — Der Tenorist Bernard verläßt die Bühne und läßt sich in Prag als Gesanglehrer nieder. — Die „Chemnitzer Nachr." heben an der dortigen Oper Frau Greenberg und die HH. Dr. Liebert und Kreutzer rühmend hervor. Dir. Flüggen daselbst ist die Concession auf weitere drei Jahre übertragen worden Die Oper wird jedesmal ein Vierteljahr Ferien machen. — Das Stadttheater in Lübeck (im Winter Oper) ist vom 1. Juni an neu zu verpachten. — Dir. Meinhardt hat in Glogau die Concession auf weitere zwei Jahre erhalten. — Am 1. October läuft die Concession des jetzigen Frankfurter Theatercomités ab, und stehen sodann Personaländerungen bevor. — Dir. Gye aus London ist in Berlin eingetroffen, um mehrere Gastspiele mit dortigen Sängern abzuschließen. — Frl. Krauß in Wien ist von einer schweren Krankheit genesen. Frl. Tellheim soll daselbst für weitere fünf Jahre gewonnen sein. — In Paris sind die Damen Rosine Bloch und Mauduit auf weitere drei Jahre unter brillanten Bedingungen engagirt worden — Frl. Keßler aus Prag in Berlin nach befriedigendem Gastspiele — desgleichen Capellm. Costa von der Londoner „Operngesellschaft". —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Mailand der hoffnungsvolle junge Componist Roseda — in Hamburg Georg Spars, ein ausgezeichneter Geigenmacher — in Brüssel Professor Montigny, ein geschätzter Violoncellist. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: Frau Marchesi-Graumann aus Cöln, Hr. Musikdir. Blaßmann aus Dresden und Hr. Musikdir. Braune aus Halberstadt. Hr. Charles Voß hat einen längeren Aufenthalt hier genommen. —

Vermischtes.

— Die bereits in Nr. 5 in einer Correspondenz aus Rom erwähnte glänzende Aufführung der „Dantesymphonie" von Liszt hat am 22. Febr. daselbst stattgefunden. Liszt begiebt sich nach derselben sofort nach Paris, wo am 15. März in der Kirche St. Eustache die „Graner Messe" ausgeführt wird. Später soll dort noch ein Concert stattfinden, wo ebenfalls die „Dantesymphonie" zur Vorführung gelangt. —

— Auswärtigen Kunstfreunden diene zur Notiz, daß am nächsten Bußtag, den 2. März, durch den Riedel'schen Verein in Leipzig Beethoven's Missa solemnis mit wahrhaft glänzender Besetzung der Soli (Frau Jauner-Krall, Frau Krebs-Michalesi aus Dresden und die HH. Schild aus Leipzig und Schulz aus Hamburg) zur Aufführung gelangen wird. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 5. April d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am Tage der Prüfung bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *Theodor Coccius*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *F. Hermann*, *E. Röntgen*, Professor *Götze* und Dr. *F. Brendel*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in 1/4jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1866.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Bolck, Osc., Op. 6. 12 Charakterstücke f. Pfte. 1. Heft. 22½ Ngr. 2. Heft 25 Ngr.

Kessler, J. C., Op. 71. Rêverie (Au soir) et Impromtu (No. 7.) f. Pfte. 17½ Ngr.

Kuntze, K., Op. 110. 4 Lieder f. vierstimm. Männerchor. Part. u. St. 25 Ngr.

Lysberg, Ch. B., Op. 106. Un soir à Venise. Elégie-Baracarolle f. Pfte. 17½ Ngr.

——— Op. 107. La Chasse f. Pfte. 17½ Ngr.

——— Op. 108. Le Chant du Rouet. Caprice f. Pfte. 15 Ngr.

Richards, Br. Op. 75. Florence. Nocturne f. Pfte. 15 Ngr.

——— Op. 81. Alexandra. Nocturne f. Pfte. 12½ Ngr.

——— Op. 82. Der Feen Traumgebilde. W. L. Phillip's Lieblingslied. Transcription f. Pfte. 15 Ngr.

——— Op. 88. L'Africaine de Meyerbeer. 2 Transcriptions p. Pfte. Nr. 1, Mélodie symphonique 10 Ngr. Nr. 2, Ma che indienne 12½ Ngr.

——— Op. 93. Käthchen Aroon. Lied v. Frz. Abt. Transcription f. Pfte. 12½ Ngr.

——— Op. 96. Hannchen aus der Mühle. Weise v. A. Leduc f. Pfte. übertr. 12½ Ngr.

——— Op. 97. Auf den düstern Meereswogen. Ballade a. Benedict's Oper „Die Bräute von Venedig", f. Pfte. übertr. 12½ Ngr.

Tschirch, W., Op. 7. Die emsige Biene. Charakterstük f. Pfte. 10 Ngr.

——— Op. 8. Bon Humeur. Morceau de Salon f. Pfte. 12½ Ngr.

Volkmar, W., Op. 152. Heimathsklänge. 6 Volkslieder in leichter Bearb. f. Pfte. 25 Ngr.

——— Op. 153. Volksklänge. 6 Volkslieder in leichter Bearb. f. Pfte. 25 Ngr.

——— Op. 154. Glockentöne. 6 Volkslieder in leichter Bearb. f. Pfte. 25 Ngr.

Soeben erschien im Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig:

Johannes Schondorf

Polonaise No. 2. Op. 13. Preis 17½ Ngr.
Impromptu. Op. 14. Preis 12½ Ngr.
Kleine Menuett Op. 15. Preis 12½ Ngr.
Bacchanale. Op. 16. Preis 17½ Ngr.

Scene und Reigen
für das
Pianoforte.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche
Studien für das Horn
von
A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 2. März 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 10.

Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von H. Porges. — Die Zug- oder Natur-Posaune unter den Chromatikern bei der Militairmusik. Von Th. Rode. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Bremen, Darmstadt, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von

Heinrich Porges.

II. *)

Durch die Aufführung von „Tristan und Isolde" ist die Bewegung, welche in unserer Zeit durch Wagner's Werke erregt wurde, in ein neues Stadium getreten. Man hat bisher bei der Beurtheilung W.'s vorzüglich seine Stellung als Reformator des musikalischen Dramas ins Auge gefaßt und mit Recht betont, wie er diesen entarteten Zweig der Kunst wieder ihren höchsten Zielen dienstbar zu machen wußte. Jetzt scheint es uns nothwendig zu sein, auf die große poetische Bedeutung seiner Dichtungen hinzuweisen, da ja von einem tiefergreifenden Umschwunge im Wesen der Oper nicht die Rede sein könnte, wenn W.'s Dramen nicht als Schöpfungen ersten Ranges sich erweisen würden. Unsere literarische Kritik ignorirt dieselben aber vollständig. Sie harrt zwar schon lange auf einen dramatischen Messias und ersehnt einen Dichter, der auf mehr als blos papierne Existenz Anspruch machen könnte; trotzdem ist sie aber blind gegen die Leistungen eines Künstlers, der in so hohem Grade alle Bedingungen der dramatischen Kunst erfüllt. Man wird uns vielleicht entgegenhalten, daß seine Schöpfungen sich auf dem Boden des lyrischen Dramas bewegen, also nicht in Betracht zu ziehen seien, wenn es sich um die Entwickelung des recitirenden Schauspiels handelt. Dem müssen wir aufs Entschiedenste widersprechen, und behaupten vielmehr, daß jede künftige, wahrhaft epochemachende Weiterbildung der deutschen dramatischen Kunst W.'s Wirken zur Voraussetzung haben muß, wenn sie ein lebendiges Glied in der Entwickelung des geistigen Lebens sein soll. Große Erscheinungen, wie W.'s Kunstschaffen, lassen sich nicht willkürlich ignoriren, und wo dies geschieht, da rächt sich dies Verfahren am Meisten an denen, die durch ihre Blindheit und ihren Eigendünkel dazu beitragen, dem Volke jene Werke vorzuenthalten, in denen sein eigenstes Wesen zur lebendigen Gestalt geworden ist. So giebt es unzweifelhaft unter den Wortführern der literarischen Kritik Persönlichkeiten, die wol chinesische Theaterstücke gelesen haben, aber den „Ring des Nibelungen" oder „Die Meistersinger von Nürnberg" noch keiner Beachtung für werth hielten. Wir kennen die vornehmthuende Geringschätzung, welche jene Herren diesen herrlichen Dichtungen gegenüber affectiren; es wirkt aber hierbei das Gefühl der eigenen Schwäche mit und die durch allen Hochmuth einer künstlichen Bildung nicht ganz zu verhehlende Furcht vor jeder großen, in ihrer Wirkung unaufhaltsamen Natur- und Geisteskraft.

Für die deutsche Sprache hat durch W. eine neue Epoche ihrer Entwickelung begonnen. Es giebt wenige Dichter, die ihm an Tiefe des Sprachgefühls gleichkommen. Die mannigfachen neuen Formen, welche wir in seinen Werken finden, sind immer das Resultat einer lebendigen Empfindung der Wurzelbedeutung der Worte. Erst durch W. haben all die tiefen Forschungen, welche eine wissenschaftliche Erkenntniß des Organismus der deutschen Sprache begründeten, in dem Sinne eine praktische Bedeutung erlangt, daß derselben neue Lebenskraft zugeführt wurde, und sie aus ihrem innersten Wesen heraus gleichsam sich selbst wiedergebar. W. ist nicht dabei stehen geblieben, etwa nur einzelne alterthümliche Formen aufzugreifen, welche dann immer den späteren Epochen gegenüber unvermittelt dastehen würden, sondern er wußte aus dem tiefsten Genius der Sprache einen einheitlichen Organismus zu gestalten. Hier wie überall besteht eben der charakteristische Unterschied zwischen den Werken des Genies und blosen Talents darin, daß das erstere es im besten Fall zu einer Nachahmung der äußeren Formen bringt, während der Genius mit durchdringendem Blicke den Kern des Objects erfaßt und aus dessen innerstem Wesen heraus die diesem gemäße Form gestaltet.

Diese Neugestaltung der Sprache hat uns aber ein Dichter gegeben, dem zugleich das Vermögen der Musik ihrer ganzen Tiefe nach zu Gebote steht. Sie ist aus dem drängenden Verlangen hervorgegangen, die Wortsprache eines wirklich leben-

*) Fortsetzung aus Nr. 43 des vorigen Jahrgangs.

digen Gefühlsausdruckes fähig zu machen. Dies konnte aber nur einem Künstler gelingen, der in die geheimsten Beziehungen der elementaren Gefühlsgrundlage der Sprache und ihrer inhaltlichen Bedeutung einzudringen vermochte. Dadurch erlangte er in unserem durch Reflexion und conventionelle Bildung zeugungsunkräftig gewordenen Zeitalter die Fähigkeit, den ursprünglichen Proceß der Entstehung der Sprache subjectiv in sich zu wiederholen. Es konnte dies aber nur in einer Sprache geschehen, in der das Gefühl für die Wurzelbedeutung der Worte noch nicht vollständig erloschen ist, und dies ist unter den modernen nur in der deutschen der Fall. Der nur mit bereits fertig und vollendet dastehenden Formen sich befassende blose Verstand war nicht im Stande, diesen Fortschritt zu bewirken, und es ist deshalb bedeutsam, daß gerade vom Boden der Musik aus diese Neubelebung des sprachlichen Organismus ausgegangen ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Die Zug- oder Natur-Posaune unter den Chromatikern bei der Militairmusik.

Von

Theodor Kode.

Die alten Hebräer hatten ein gewundenes Blasinstrument „Keren" (Posaune), welches in der Regel durch Horn (Krummhorn) übersetzt wird. Die Griechen nannten dieses Krummhorn oder diese Posaune „Keratine", weil diese bei ihnen ebenfalls die Gestalt eines großen krummen Hornes hatte. Weitgerundet vertrat es die eigentliche Posaune mit ihrer jetzigen Schallwirkung, schmalgerundet fand es seine Verwendung als Krummhorn oder Altposaune. Diese krumme, gewundene Form behielten die verschiedenen Posaunenarten bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts bei. Wer ihnen zuerst die heutige langgestreckte Form gegeben, ist bis jetzt noch unermittelt geblieben. So viel steht aber fest, daß vier solcher Posaunen in Wien zwischen 1660 und 1680 bei einer doppelchörigen Messe Kerl's angewendet worden sind. Unser Naturwaldhorn hat sich in entgegengesetzter Weise regenerirt. Bis zum Jahre 1680 war dasselbe noch eine langgestreckte Röhre. In dem genannten Jahre kam man in Paris auf den Gedanken, (wer es war, ist ebenfalls nicht festzustellen) das lange Hornrohr der bequemen Behandlung wegen zirkelförmig zu biegen und ihm die Gestalt zu geben, die es jetzt noch hat. Näheres kann in meinem Artikel „Zur Geschichte des Horns oder Waldhornes" (Neue Berliner Musikztg., 14. Jahrg. von 1860, in den Nummern 31 und 32) nachgelesen werden.

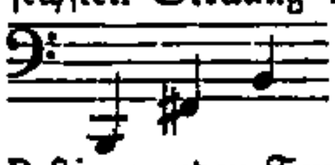
Die Italiener nennen die Posaune „Trombone", weil sie in vielen Tönen der Tromba (Trompete) ähnlich ist. Die lateinische Uebersetzung von Posaune ist „Tuba". In den Tuben, Bombardons, Euphonions, Barytons, Tenorhörnern, Baß-Flügelhörnern u. s. w. haben wir wieder die annähernde krumme Form der ursprünglichen hebräischen und griechischen Keren und Keratinen. Aus historischen und logischen Gründen, die in Folgendem des Weiteren auseinandergesetzt werden sollen, ist deshalb die Zieh- oder Natur-Posaune in unserer Militairmusik, da sie hier hinlänglich durch andere chromatische Instrumente ersetzt ist, abzuschaffen.

Als Kirchen- und Orchesterinstrument dagegen dürfte die Natur-Posaune kein zu entbehrendes Instrument sein. Um bei Chorälen und anderen geistlichen Chören die menschlichen Stimmen in gleicher Tonhöhe begleiten, später aber auch, um auf ihnen eine vollständige Harmonie hervorbringen und so entweder selbstständig mit ihnen auftreten, oder einen Gesang und eine andere Musik vierstimmig begleiten zu können, fertigte man die Posaunen in verschiedenen Dimensionen und benannte dieselben nach der menschlichen Stimmhöhe. Man hatte also Discant-, Alt-, Tenor- und Baß-Ziehposaunen. Die Letztere wurde als Quart- und Quint-Posaune angewendet. Die Discant-Posaune ist jetzt nicht mehr gebräuchlich und wird durch die Ventiltrompete ersetzt. Für die Natur-Altposaune trat anfänglich bei der Militairmusik das Althorn, später das Es-Cornett, resp. Alt-Flügelhorn ein. Anstatt der Tenor-Ziehposaune bürgerten sich einestheils die Tenor-Posaunen mit sogenannten Wiener-Ventilen, anderntheils die Tenorhörner, Euphonions u. s. w. ein. Die Baß-Ziehposaune ist nicht nur theilweise bei der Militairmusik, sondern auch in verschiedenen Capellorchestern durch Barytons und Tuben verdrängt worden. Dazu kam nun noch, daß sehr selten die Ziehposaune im wahren Geiste behandelt wurde und die vielen Mittel unbeachtet blieben, mit welchen sie die reichsten und ergreifendsten Wirkungen, besonders als Soloinstrument und als Trägerin langsamer Melodien erzielt.

Den erhabensten Eindruck machen die Ziehposaunen in der Kirche, überhaupt bei religiöser Musik. Mit dieser stimmt ihr Charakter ganz überein; daher werden sie auch schon in der ältesten Zeit neben der Orgel und ohne dieselbe zur Gottesfeier angewandt. In unserem Jahrhundert aber, wo mit der Erfindung der Ventile in der Technik die größten Fortschritte gemacht wurden, und sämmtliche Inventionsinstrumente, die Ziehposaune ausgenommen, außer Gebrauch gekommen sind, giebt es bei dem Aus- und Absterben der Stadtmusici kaum noch Institute, in welchen das Blasen der Naturposaune künstlerisch gelehrt wird. Mit Queiser, Fr. Belcke u. A. sind denn auch die letzten großen Meister der Naturposaune von der musikalischen Oeffentlichkeit zurückgetreten und die jetzigen Ziehposauniſten vermögen dem Instrumente nicht mehr den bestimmten und schönen und zugleich wahrhaft zum Herzen sprechenden Ton zu entlocken. Traditionell wird Queiser's und Belcke's Posaunengesang bei allen folgenden Generationen fortleben. Fr. Belcke gehörte bis zum Jahre 1858 als Posauniſt der Berliner Hofcapelle an. Nach vierzigjähriger Dienstzeit ließ er sich pensioniren und nahm den europäischen Ruf des größten Ziehposaunenvirtuosen mit. Queiser und Belcke überwanden bei ihren Posaunenvorträgen die unglaublichsten Schwierigkeiten. Selbst der Triller — natürlich nur bei den oberen Tönen mit dem Munde hervorgebracht, denn der Zug kann hierbei nichts thun — gelang ihnen meisterhaft. Bei der Militairmusik waren die Ziehposaunen nur so lange von Wirkung als bei dieser noch keine Ventilinstrumente angewendet wurden. Mit der Einführung der chromatischen Waldhörner, Trompeten und aller übrigen Ventilinstrumente konnten die verschiedenen Ziehposaunen bei der zumeist chromatischen, ihrer Natur nicht entsprechenden Schreib- und Satzweise nicht mehr zu bedeutender Wirksamkeit gelangen und wurden auch außerdem durch die Tonwirkung der Tuben, Barytons, Euphonions, Tenorhörner und Es-Cornette erdrückt. Somit wären sie bei den Infanteriemusikcorps, wo sie noch geduldet sind, nunmehr auch außer Gebrauch zu setzen. Gerechterweise hätten sie schon der Consequenz wegen mit der Einführung der chromatischen Waldhörner und Abschaffung der Inventionswaldhörner aus der Infanteriemusik entfernt werden müssen, weil nur im Verein mit Naturwaldhörnern der Ziehposaunenton frei und im einfachen Naturklang wirkungsvoll erscheinen kann.

Bei den Jäger- und Cavalleriemusikcorps sind sie seit

langen Jahren nicht mehr im Gebrauch. In einzelnen Jägermusikcorps, wo die Posaunenform beibehalten werden sollte, hat man die Tenorposaune mit Wiener-Ventilen versehen. Der Hornvirtuos und Lehrer am Prager Conservatorium Jos. Kail, eine Böhme, war der erste, der nach 1827 die möglichste Vervollkommnung der Blühmel'schen chromatischen Instrumente anstrebte. Er ließ Hörner und andere Blechinstrumente mit Pump- und Cylinderdrehventilen anfertigen. Auch die Zugposaune erhielt von ihm durch Anbringung der Wiener Ventile (Pumpventile) eine zweckmäßigere Structur. Seit dieser Zeit sind denn in Oesterreich bei allen Capellen nur Ventilposaunen eingeführt. (Die oben angeführten Nummern 31 und 32 der Berl. Musikztg. von 1860 geben auch hierüber weitere Belehrung.) Die Altposaune ist schon lange bei den vorgenannten Jäger- und Cavalleriemusikcorps durch das Es-Cornett ersetzt, und neben der Baßposaune sind ebenfalls Ventilinstrumente eingeführt worden. Die Baßposaune könnte schon deshalb fehlen, weil der erste Tubabläser und der Baßposaunist fast durchweg dieselben Noten, und in den meisten Fällen aus einer Stimme zu blasen haben. So hat also unsere Cavalleriemusik factisch kein posaunenartiges Instrument mehr. Endlich ist heutzutage, wo das Blasen der Zugposaune so wenig cultivirt und kunstgerecht gelehrt wird, dieselbe ein sehr undankbares Corpsinstrument geworden, weil eine reine, sichere und zugleich ausdrucksvolle Tonerzeugung ein ausgebildetes musikalisches Gehör voraussetzt. Gegenwärtig wird man z. B. bei der sechsten Stellung der in F stimmenden Baßposaune die Töne



selten rein hören. Dasselbe ist von der in B stimmenden Tenorposaune zu sagen.

Ich glaube mit hinreichenden Gründen die Nothwendigkeit dargethan zu haben, daß die Ziehposaunen auch aus den Infanteriemusikcorps, bei denen sie noch benutzt werden, verschwinden müssen. Außer den angeführten rein technischen Gründen ließen sich auch noch Gesundheitsrücksichten als mit in Betracht kommend anführen, insofern die übermäßigen Anstrengungen, zu denen sich der Ziehposaunist, welcher sein Instrument den Baryton- und Tubabläsern gegenüber zur Geltung zu bringen wünscht, gezwungen sieht, der Gesundheit nur nachtheilig sein können und in der Regel zu frühzeitiger Invalidität führen.

Ebenso, wie wir bei der Infanteriemusik die Abschaffung der Ziehposaunen befürworten, ist zu tadeln, daß in der Orchestermusik neben den Ziehposaunen Tuben u. s. w. in Anwendung kommen. Der wollige Ton der Posaunen wird bei dieser discreteren Musik erst recht durch den dicken Tubaton erdrückt. Für die Tuben wende man bei den Capellorchestern consequent vier-Ziehposaunen an, die in B und F stimmen. Die Posaunisten aller Orchestercapellen von Ruf sind gewiß noch so gut geschulte Künstler, um ihrem Naturinstrument einen reinen, schönen und wirkungsvollen Ton entlocken zu können.

Schließlich mache ich diejenigen, welche zur weiteren Orientirung sich für Militairmusik interessiren, auf meine Schriften: „Zur Geschichte der preußischen Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik ꝛc.", bei C. F. Kahnt in Leipzig 1858 und 1860 erschienen, aufmerksam. —

Correspondenz.

Leipzig.

Endlich ist die vielerwartete und vielbesprochene „Afrikanerin" auch bei uns „über die Bretter gegangen". Die Direction hatte Alles aufgeboten, um die Aufführung zu einer möglichst glänzenden, des Werkes würdigen zu gestalten, hatte auf neue Decorationen, Costume, überhaupt den ganzen scenischen Apparat große Kosten verwendet. Diesem Aufgebote von Mitteln entsprach jedoch der Erfolg, soweit er eben nicht der Regie, sondern dem Gesammtwerk galt, keineswegs; in der sechsten Aufführung vom 21. Febr. wenigstens, die Ref. besuchte, kam er vielmehr einem verblümten Fiasco gleich. Sei es, daß das Publicum Ueberfüllung des Theaters befürchtete oder sich durch die doppelten Preise abhalten ließ, kurz, wir empfanden über die bedenkliche Leere des Zuschauerraumes einiges Erstaunen. (Wie wir hören, waren übrigens die vorhergehenden Vorstellungen ebenso schwach besucht). — Den Inhalt des Textbuches dürfen wir wol als unsern Lesern aus dem ausführlichen Berichte unseres Pariser Correspondenten im vor. Jahrg. d. Bl. hinreichend bekannt voraussetzen. Daß es nicht ohne Unwahrscheinlichkeiten zu Gunsten des augenblicklichen Effects abgeht, daran ist man bei den Meyerbeer'schen Librettos gewöhnt, ebenso wie an den Mangel einer vernünftigen oder wenigstens consequent durchgeführten Charakterzeichnung der einzelnen Personen. Die offenbar schwächste Figur ist der Hauptheld, Vasco de Gama (denn dieser ist es, nicht Selika, die doch nur des frappanten Titels wegen als Hauptfigur bezeichnet ist); er erscheint als ein innerlich hohler, nach gloire hungernder Großsprecher, dessen Hin- und Herschwanken in der Liebe zu Ines und Selika ihm vollends unsere Theilnahme entzieht. — Was nun die Musik anlangt, so ist, wie die allmählich ruhiger gewordene Kritik auch eingesteht, nicht zu verkennen, daß die „Afrikanerin" nur noch einen matten Abglanz von M.'s eigentlicher resp. Größe darstellt, gewissermaßen die ganze M.'sche Richtung in nuce enthält, ohne daß jedoch auch damit die eigentlich zündenden Factoren des M.'schen Schaffens darin zu voller Wirksamkeit, Entfaltung und Ausbildung gelangten, wie dies in seinen Hauptwerken, die den eigentlichen M.'schen Typus tragen, der Fall ist. Man merkt, um es kurz zu sagen, die Altersschwäche. Speciell macht sich dieselbe in dem theilweisen Mangel der Erfindungsfrische wie in dem unverkennbaren Zurückgreifen zu schon früher angewendeten Effectmitteln bemerkbar. Man hat das Werk nicht unpassend mit einer alternden Coquette verglichen, die alle Kunstmittel aufbietet, um den Verlust ihrer Jugendfrische zu verdecken. — Das Publicum verhielt sich etwas kühl und ließ sich nur bisweilen durch die Darstellung, insbesondere aber durch die scenischen Effecte zu lebhaften Beifallsbezeugungen hinreißen. Die letzteren ließen aber auch in der That nichts zu wünschen übrig; wie versichert wird, soll sich die hiesige Ausstattung der Oper getrost mit der Berliner messen können. — Unter den Darstellern verdienten Frl. Karg (Selika) und Hr. Thelen (Nelusko) den Preis. Erstere hat sich seit Kurzem mit außerordentlichem Glück dem tragischen Fache zugewandt und bot diesmal eine ihr nur zur Ehre gereichende Leistung nach musikalischer Seite hin sowol wie hinsichtlich charakteristischer Auffassung ihrer Rolle. In letzter Beziehung verdient Hr. Thelen gleiches Lob, welcher ein treffendes Bild eines ganz der elementaren Macht seines Gefühlslebens hingegebenen Natursohnes lieferte. Seine musikalische Darstellung hätten wir zuweilen nur etwas weniger realistisch gewünscht. Nächst den beiden Genannten ist Hr. Groß (Vasco de Gama) rühmend zu nennen. Die übrigen Darsteller führten ihre Rollen mögligst befriedigend durch. — St.

Das siebenzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 22. Febr. repräsentirte in seiner historischen Bedeutung „Beethoven und Zeitgenossen" und wurden unter den betreffenden Tonwerken aus dieser bedeutungsvollen, einerseits abschließenden, anderseits anbahnenden Zeitepoche gewählt ein „Kyrie" aus der Es dur-Messe, ein poetisch empfundenes, sowol melodisch und harmonisch wie auch vocal und instrumental edel gestaltetes Werk — und die Ouverture zu „Alfons und Estrella" durch Conception und Inhalt dem Singspiel-Genre sich anschließend — beide von Franz Schubert und Duett aus „Jessonda" von Spohr, Ouverture, Ariette und

Quartett aus Weber's „Oberon“ und drei Werke von Beethoven: die tief empfundene und großartig gestaltete Coriolan-Ouverture, Quartett aus „Fidelio“ und Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester. Die Gesangssoli wurden vorgetragen von den Damen Frl. Suvanny, Frau Marchesi-Graumann und den HH. Rebling und Marchesi. Von den bezüglichen Leistungen sind besonders hervorzuheben Frau Marchesi's Vortrag der Ariette aus „Oberon“, durch welchen das kleine bescheidene Tonstück, aus seiner bisherigen Stellung in den Concertsaal versetzt, eine vortheilhafte Aufnahme erzielte, und die ausdrucksvolle Wiedergabe des Duetts aus „Jessonda“ durch die HH. Rebling und Marchesi. Die beiden Quartette, aus welchen Frl. Suvanny's frische Stimme anmuthig emportauchte — entbehrten im Ensemble der beruhigenden Sicherheit, was besonders in dem Beethoven'schen zu bemerken war. — Frl. Louise Hauffe, als tüchtige Pianistin dem Gewandhaus-Publicum bereits bekannt, was sich deutlich durch lauten Empfang bei ihrem Erscheinen documentirte, übernahm den Clavierpart in der Phantasie und erwarb sich durch ihre zündende Vortragsweise allgemeinen Beifall. Ein voller elastischer Tonanschlag und ein trefflich geübtes Piano, sowie talentirtes Erfassen des gegebenen Tonwerkes, lassen die Dame als eine schätzenswerthe Künstlerin erscheinen. Der Beifall des Publicums gegenüber den übrigen Werken war äußerst spärlich. Die beiden Schubert'schen Novitäten wurden — wol nur, um dem alten Herkommen, Novitäten nicht zu applaudiren, nicht untreu zu werden — mit ziemlichem Stillschweigen aufgenommen, und selbst die Coriolan-Ouverture fand nur ein paar Freunde unter den Zuhörern. Des größten Beifalls hatte sich die Oberon-Ouverture zu erfreuen — die auch bis ins Detail correct ausgeführt wurde. Sämmtliche Chöre waren trefflich einstudirt. —

M.

Am 22. Febr. veranstaltete der hiesige Gesangverein „Ossian“ zur Feier seines zwanzigsten Stiftungsfestes unter Leitung des Dr. Zopff im großen Saale des Schützenhauses ein Concert mit einem reichhaltigen, das erfreuliche Vorwärtsstreben des Vereins documentirenden Programm. Dasselbe bot Schumann's „Des Sängers Fluch“, Entreact und Brautchor aus Wagner's „Lohengrin“, zwei Chorgesänge von Auber (aus der „Stummen von Portici“) und Richter und einen achtstimmigen Chor aus Wagner's „Rienzi“; sowie von Sololeistungen Gesangstücke von Jadassohn, Zopff (aus der „Alexandrea“) und Bruch (aus der „Loreley“) vorgetragen von den Damen Friedländer, Schmidt und Hrn. Moses; endlich das Volkmann'sche Concertstück für Pianoforte und Orchester vorgetragen von Hrn. Willi Thern. Bringt man, was die Ausführung des Schumann'schen Werkes betrifft, die mit der Zusammenstellung des Orchesters verknüpften Schwierigkeiten in Anschlag, so wäre es ungerecht, von einigen Mängeln und Schwankungen viel Aufhebens zu machen. Es wurde eben das Möglichste geleistet und damit muß man sich unter so bewandten Umständen begnügen. Recht befriedigend waren begegen die Leistungen des Chores, was doch die Hauptsache ist. Auch die Soli, in den Händen der Damen Cl. Schmidt (Erzählerin), und H. Friedländer, sowie der HH. Moses (Harfner), J. Schild (Jüngling) und Richter (König) wurden zumeist in anerkennenswerthester Weise ausgeführt. Desgleichen fanden die Einzelvorträge entsprechenden Beifall. Von den Compositionen waren neu für uns die Gesangstücke von Jadassohn, Zopff und Richter. Letzteres empfiehlt sich durch Frische und Lebendigkeit; Ersteres durch Nettigkeit und Anmuth, wenn auch einige Reminiscenzen etwas störend waren, — während Zopff's Composition durch noble Haltung und interessante harmonische Gestaltung fesselt. Noch sei erwähnt, daß in dem Volkmann'schen Concertstücke (unter Leitung des Prof. Thern) diesmal die Begleitung zu guter Geltung kam, vermuthlich weil das Orchester im Begleiten von Instrumentalwerken viel geübter ist, als in dem von größeren Gesangswerken. —

St.

Dresden.

Am 10. Feb. gaben die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher ihre vierte diesjährige Soirée für Kammermusik. Als Novität brachten die Concertgeber ein Quartett von Rubinstein (C moll) Op. 17 zur Ausführung und zwar mit vollständigem Erfolge. Dasselbe gehört trotz früheren Entstehens jedenfalls zu dem Besten, was dieser Componist überhaupt geschaffen. Eine frische, poetische Stimmung, Klarheit in der Durchführung der einzelnen Motive und reiche Erfindung derselben weht den Hörer anmuthig aus diesem Werke an und fesselt ihn bis zum Schluß desselben. Zu diesen Vorzügen gesellt sich noch scharfes Abheben der einzelnen Sätze in Betreff ihres innern Charakters sowol, als auch nach Seite der äußeren Form, wodurch sich wohlthuende Contraste gestalten. Außer diesem Quartett gelangten noch Mozart's Quartett in A dur und Beethoven's C dur-Quintett (Op. 29) zur Ausführung, welche letztere wiederum nach allen Seiten hin eine vorzügliche war. Hr. Kammermusikus Mehlhose unterstützte die Ausführung des Quintetts durch Uebernahme der zweiten Bratsche. —

Die dritte und letzte diesjährige Trio-Soirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl erfreute wiederum durch ein höchst interessantes Programm, welches als Neuigkeit das zweite Trio von J. Raff (Op. 112) in G dur brachte. Wenn dasselbe trotz seiner Vorzüge nicht denselben Eindruck machte, wie das in voriger Saison von denselben Herren gespielte erste Trio dieses Componisten, so liegt der Grund zunächst in der Erfindung und Verarbeitung der Motive, welche in diesem Trio dem Ernste der Stimmung nicht immer Rechnung tragen, indem der Componist gegen seine sonstige Gewohnheit mehr das Wohlgefällige und allgemein Verständliche in der Melodie hervorzuheben sucht und sich häufig in Klangwirkungen ohne innere Nothwendigkeit ergeht. Trotz alledem bietet auch diese Composition Einzelheiten, welche das tiefste Interesse des Auditoriums fesseln und den bedeutenden Meister im Genre der Kammermusik sofort heraus erkennen lassen. — Außerdem spielten die HH. Seelmann und Rollfuß Sonate für Clavier und Violine in C dur von S. Bach und zum Schluß im Verein mit Hrn. Bürchl Beethoven's B dur-Trio Op. 97. — In Betreff der Ausführung dürfte besonders der Sonate der Vorzug zu geben sein, welche in der That in vorzüglichster Weise gespielt wurde, doch auch die beiden Trios wurden sehr gelungen vorgetragen. Hr. Scharfe unterstützte das Concert durch Vorträge von Liedern von Schubert und Schumann in wirkungsvoller Weise. —

Das Hoftheater brachte neueinstudirt „Die Jagd“ von Adam Hiller. Dieses alte kerngesunde Product des zu seiner Zeit rühmlichst bekannten Meisters übte, in guter Darstellung, an welcher sich besonders die Damen Frl. Alvsleben (welche außerdem noch in einer Einlage-Arie von Dittersdorff ihre glanzvolle Coloratur aufs Beste geltend machte) Weber, und die HH. Räder, Eichberger und Marchion betheiligten, eine noch ungeschwächte Anziehungskraft. — Im „Wasserträger“ giebt Mitterwurzer in der Titelrolle im Gesang wie im Spiele eine ganz vorzügliche Leistung, welche nach allen Seite hin aufs Sorgfältigste ausgemeißelt, würdig ist, neben seinen Tell, Agamemnon u. s. w. gestellt zu werden. Auch Tichatscheck (Präsident) und Frl. Baldamus (dessen Gattin) sind ehrenvoll zu nennen. —

In Nr. 8 bitte ich S. 60, Z. 9 v. o. das, vermuthlich vom Setzer hinzugefügte Wort „drei“ zu streichen, da sämmtliche vorhergenannte Herren in gleicher Weise durch Beifall ausgezeichnet wurden. —

L. S.

Darmstadt (Schluß).

Den Quartettabenden der Gebrüder Müller folgte ein Trioabend des Violinvirtuosen Jean Becker, des als Componist mehr wie als ausübender Künstler bekannten Theodor Kirchner von Zürich und des sehr tüchtigen Violoncellisten Concertm. Hilpert von Florenz.

In einem der geistvollen Auffassung des Clavierspielers folgenden, durch eine allseitig vollendete Technik getragenen, einheitlichen Zusammenspiel trugen die Künstler Beethoven's großes Es dur- und Schumann's D moll-Trio vor. Namentlich wurde das letztere, unserem mit Schumann noch wenig vertrauten Publicum etwas schwer zugängliche Musikstück mit genialem Schwung ausgeführt. Als Solostücke trug Becker Bach's Chaconne in classischer Durchführung, Kirchner mehrere Pièces aus seinen Albumblättern und Hilpert eine Phantasie von Servais vor. —

Kurze Zeit nach Becker und Kirchner besuchten uns Clara Schumann und Joachim. In einem, durch ein fein gewähltes wenn auch vorwiegend etwas sentimental gefärbtes Programm sich auszeichnenden Concerte bot uns das vielgepriesene Künstlerpaar den ganzen Glanz seiner unübertrefflichen Leistungen. Den bezaubernden Schmelz der Joachim'schen Klänge, die Intensivität der Tonbildung, welche diesem Künstler eine so hervorragende Stelle unter den Violinvirtuosen gegeben hat, ließ uns der Vortrag eines Präludiums mit Fuge von Bach, eines Scherzos und Barcarole von Spohr und des Abendliedes von Schumann genießen. Frau Schumann trug in ihrer geistvoll classischen bis ins feinste Detail durchdachten Weise tempo di ballo von Scarlatti, Sarabande, Gigue und Passacaglia von Händel, Romanze (Op. 32) und Nachtstück (Op. 23) von Schumann und die Ges dur-Etude von Chopin vor. Beide Künstler gemeinschaftlich erfreuten uns durch den Vortrag der Beethoven'schen D dur-Sonate und der Haydn'schen, häufiger als Trio gespielten D dur-Sonate. —

Die sogenannten philharmonischen (Orchester-) Concerte nehmen auch in diesem Winter unter Direction des Hrn. Capellm. Reswadba ihren Fortgang. Wiewol dies an und für sich für das hiesige Musikleben ganz erfreulich ist, so ist doch gerade hinsichtlich dieser Concerte das Eingangs erwähnte Zurückgehen der Orchesterleistungen hervorzuheben. Als Ursache dafür muß einerseits in Betracht gezogen werden, daß mehrere unserer besseren Orchestermitglieder in diesen Concerten nicht mitwirken, andrerseits scheint man aber auch Seitens der Direction ein feines Einstudiren der vorzutragenden Musikstücke nicht für nöthig zu halten, sich vielmehr zu begnügen, wenn nur die Einsätze exact zum Vorschein kommen. In dem ersten der genannten Concerte kam Beethoven's Pastoral-Symphonie zur Aufführung. Außerdem ließ sich die jugendliche Pianistin Frl. Anna Mehlig von Stuttgart hören, welche den ihr vorangegangenen Ruf durch den ebenso präcisen als gediegenen Vortrag des F moll-Concerts von Chopin und der Campanella von Liszt rechtfertigte. In dem zweiten Concerte hörten wir die auch im vorigen Winter aufgeführte Symphonie von Schubert, die große C dur-Ouverture von Beethoven und die jedenfalls äußerst geschmacklos für sämmtliche Violinen und Harfe zubereitete Gounod'sche Meditation über das Bach'sche Präludium aus dem wohltemperirten Clavier. Der Pianist Pallat von Wiesbaden, welcher in diesem Concerte einen Theil des Beethoven'schen Es dur-Concertes und die ungarische Rhapsodie von Liszt vortrug, war seiner Aufgabe nicht einmal an Technik, noch viel weniger aber was Auffassung anlangt, gewachsen. —

Das erste Concert des Musikvereins bot uns an Chören Bach's Cantate „Herr geh' nicht ins Gericht", Hauptmann's Salve regina und Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn und Mangold. Sämmtliche Chöre waren sorgfältig einstudirt und wurden entsprechend vorgetragen. Von Instrumentalisten ließen sich in diesem Concert unsere einheimische tüchtige Pianistin Frl. Döring und die HH. Concertm. König (Violine) und Kündinger (Violoncell) von Mannheim hören, welche Mendelssohn's C moll-Trio, pensées fugitives von Ernst und Stephen Heller für Pianoforte und Violine, Hr. Kündinger außerdem ein Concert von Goltermann mit vielem Beifalle vortrugen. —

Dem Vernehmen nach stehen für diesen Winter auf dem Repertoire der Musikvereins-Concerte Händel's „Judas Maccabäus", Schumann's Faustmusik und Bach's Mathäuspassion. —

X. X.

Bremen.

Das siebente Privatconcert brachte an der Spitze seines Programms eine Symphonie von Ludwig Deppe. Hätte nicht der Componist selbst dirigirt, wäre nicht auf dem Programm bemerkt gewesen „Neu; Manuscript", so würden wir beim Anhören der Symphonie ohne Weiteres geglaubt haben, sie sei von einem Zeitgenossen Haydn's oder Mozart's. Nicht ein einziger melodischer, harmonischer oder instrumentaler Zug ist in Hrn. Ludwig Deppe's Werke zu entdecken, aus dem man schließen könnte, daß ihm Werke von Schubert, Mendelssohn und Schumann oder von Volkmann, Raff und Liszt bekannt sind. Diese Enthaltsamkeit giebt seiner Musik jedoch keineswegs das Gepräge der Originalität. Dennoch oder vielleicht deshalb fand sie eine außerordentlich günstige Aufnahme. Die andern Orchesterwerke des Abends waren: Ouverture zu „Faniska" von Cherubini und Mozart's Zauberflöten-Ouverture. — Als Solisten wirkten in demselben Concerte mit: die HH. Concertm. Lauterbach aus Dresden und Adolf Schulze aus Hamburg. Letztgenannter Herr sang Arien aus Händel's „Messias" und aus Reinthaler's „Jephtha und seine Tochter" sehr correct aber kalt; Lauterbach's edle und innige Spielweise wirkte darnach sehr erquickend. Er trug Beethoven's Violinconcert und Andante und Rondo aus dem D dur-Concert von Mozart vor. —

Das Programm des achten Privatconcerts enthielt: Symphonie in B dur von Beethoven; Romanze aus „Wilhelm Tell" von Rossini; „O weint um sie" aus Byrons Hebräischen Gesängen, für Sopransolo, Chor und Orchester von Ferdinand Hiller; Notturno und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn's; „Hero und Leander", für Chor, Solostimmen und Orchester von Georg Bierling (neu, unter Leitung des Componisten.) Daß Bierling alle musikalisch-technischen Mittel mit Sicherheit und Geschmack zu verwenden weiß, brauchen wir nicht zu erwähnen. Seine Musik ist aber auch dramatisch belebt, charakter- und stimmungsvoll. — Die Partie der Hero, das Sopransolo in Hiller's Composition und die Romanze von Rossini sang Frl. Dannemann aus Düsseldorf. Ihre Leistungen machten keinen erheblichen Eindruck. Die Wahl der Romanze aus „Tell" ist, den übrigen Nummern des Programms gegenüber, als unpassend zu bezeichen. —

Die neue Liedertafel hat am 3. Feb. Scenen aus „Frithjof" von Max Bruch mit großem Erfolge zur Aufführung gebracht. —

Die HH. Graue und Schiefer haben zwei Soiréen veranstaltet, in denen sie Werke von Bach, Beethoven, Bargiel, Gade, Schumann, Raff und Liszt u. s. w. zur Aufführung brachten. Sie wollen noch zwei Soiréen folgen lassen. —

Die Oper brachte: „Prophet", „Czaar und Zimmermann", „Die lustigen Weiber"; aber noch nicht „Lohengrin". Letztgenannte Oper kommt nun ganz bestimmt am 19. oder 21. Feb. zur Aufführung. —

B. Krollmann.

Wien (Fortsetzung).

Das obenerwähnte Pensionsfonds-Concert für das Hofoperntheater brachte — gleichfalls unter Esser's Leitung — eine Wiederholung von dessen zweiter, in d. Bl. sowol von mir als auch neuerdings von Leipzig her a. a. O. ganz mit meiner Ansicht übereinstimmend besprochenen fünfsätzigen „Orchester-Suite". Ferner ließ sich Meister Laub in der von ihm oft und mit stets erhöhtem Genusse vernommenen Spohr'schen „Gesangsscene" und in einem „Rondo giocoso" eigener nicht übler Mache vernehmen. Den weiteren musikalischen Theil dieses Concerts bildete eine chorisch und orchestral recht wirksame Aufführung des Mendelssohn'schen „Lobgesanges". Die Solosänger Frau Dustmann, Frl. Pappenheim und Hr. Walter

blieben freilich tief unter ihre Aufgabe. Erstere legte in ihre Rolle ein erkleckliches Zuviel an falschem Pathos. Der Vortrag der Altistin wimmelte von Unarten und theatralischen Uebertreibungen oder erwies sich, wenn maßvoll, als ton- und ausdrucksloses „Markiren". Der Tenor setzte uns durch die immerwährenden Smorzandos seines Vortrags in eine peinliche Stimmung. —

An Virtuosenconcerten gab es zwei Violinistenconcerte: jenes des hier heimischen Sologeigers S. Bachrich, und das des Ihnen wolbekannten H. Lotto. —

Das Clavier war bis jetzt durch je ein Concert des Frl. Auguste Kolár aus Prag und des eben aus Prof. Pirkhert's Schule hervorgegangenen jungen Emil Smietansky vertreten.

Bachrich begann mit Seb. Bach's eben so hehrem wie reizvollem, ächt symphonischem Edur-Concerte (Nr. 2 nach S. W. Dehn's Ausgabe). Das hier betheiligte Streichorchester war aus Mitgliedern des Heißler'schen „Orchestervereins" zusammmengestellt, und von letztgenanntem Künstler geleitet. Hierauf gab der Concertgeber eine hochwillkommene Reprise der schon im vorigen Jahre hier gehörten und seinerzeit von mir besprochenen „Suite" Goldmark's für Violine und Clavier. Letztgenanntes Instrument war diesmal Epstein's gewandten Händen und geistvollem Wiedergeben anvertraut. Den Beschluß machten zwei Solostücke von Bachrich's eigener Arbeit. — Bach's Concert wurde vom Solisten mit gutem, fülligem Tone, mustergiltiger Reinheit und theilweise richtigem, den guten Musiker bekundendem Verständnisse, wenn auch im Ganzen noch nicht mit völliger Geistesreife, den Stoff beherrschender Kraft gespielt. Insbesondere wäre mit der eigenen, viel zu modern-selbstgefälligen Cadenz des Concertgebers scharf in das Gericht zu gehen. Zeigten sich in ihr auch gute Spuren thematischer Führung, so fehlte ihr doch alle Styleinheit. Die Cadenz machte den Eindruck des tactweise mühselig Ausgeklügelten und zwischen Alt und Neu unstet Hin- und Herirrenden. Sie war alles männlichen Ernstes und aller organischen Gliederung bar. — Goldmark's Suite hingegen trat Dank den Darstellenden noch ungleich wirksamer, kerniger und ihren vielen feinsinnigen Zügen nach, weit bezeichnender an das Tageslicht, als im vergangenen Jahre. — Bachrich's Solostücke eigener Composition waren minder auf das Herausstellen blendender Virtuoseneffecte als auf das Geltendmachen guter Musik angelegt, und scheint B., nach denselben („Impromptu und Ballade") zu schließen, in allem gut Modernen dieses Genres heimisch und ausgerüstet mit eigener glücklicher Erfindungsgabe wie mit gutem Sinne für geistvolle Harmonik und Rhythmik. Unter den jüngeren hiesigen Virtuosen ist B. einer der durchgebildetsten und wird, wenn er so fortfährt, seinen ganz guten Weg machen. In demselben Concerte führte Bachrich einen schon vor längerer Zeit mit einigen sehr zahmen Flugversuchen auf dem Gebiete der Kammer-, Orchester- und Hausmusik hervorgetretenen jungen Componisten hiesigen Ortes, mit Namen Ignatz Brüll neuerdings vor. Es kamen von demselben eine Ballade „Harald" und zwei Lieder, gesungen von Frl. Bettelheim, zur Aufführung. In beiden Arbeiten war indeß keine Spur von Talent, dagegen viel Blasirtheit, geleckes Wesen, und gänzliche Unreife formellen Gestaltens zu entdecken. —

J. Lotto trug in seinem Concerte (von Epstein ausgezeichnet accompagnirt) Beethoven's Violin-Sonate in Gdur, ein Salonstück eigener Mache, Paganini's „Hexentanz" und auf stürmisches Begehren dessen „Perpetuum mobile" vor. Der Ton dieses Virtuosen ist in vollem Sinne schön, weil er ebenso füllig als weich und geschmeidig ist. Technisch leistet er Vollendetes, oft geradezu Fabelhaftes. Paganini dürfte in jüngster Zeit nicht leicht einen tüchtiger ausgerüsteten Darsteller seiner kühnen Virtuosengriffe finden. Das Verständniß Beethoven's jedoch wie überhaupt der Classiker scheint ihm noch nicht aufgegangen. Hier faßt er Alles noch viel zu ängstlich, einseitig detaillirt und verschwommen auf. Jedenfalls liegt bedeutender Stoff in diesem Künstler. Als Virtuose ist er hier vollständig durchgedrungen. –

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Außer Servais und Léonard sollen auch Fétis, Lemmens und Frau Pleyel beabsichtigen, das Conservatorium in Brüssel zu verlassen und nach Paris überzusiedeln. —

— Joachim ist in London für die populairen Montagsconcerte gewonnen, von Pasdeloup in Paris vom 8. April an. —

— Carlotta Patti geht von Paris nach Mailand, aber nicht mit Ullman, sondern, wie man sagt, mit Gustav Levy aus Wien. —

— Frau Mampé-Babuigg führte am 27. v. M. in Breslau drei ihrer Schüler, die Damen Krause und le Prêtre und den Tenoristen Flöthe in einer größeren Orchesteraufführung vor, in welcher dieselben u. A. den ganzen zweiten Act des „Freischütz" in Costüm auf der Bühne ausführten. —

— Organist Schnöpf aus Berlin sang am 27. v. M. in Breslau Schubert's „Müllerlieder". —

— Die Violinistin Charlotte Deckner gab in Hamburg ein ziemlich zufriedenstellendes Concert. —

— Die Violinistin Sophie Humler, Schülerin Alard's, gab, auf einer Kunstreise durch England, Frankreich und die Schweiz begriffen, in Augsburg ein größeres Concert. —

— Die Gebr. Thern aus Pesth concertirten in letzter Zeit in Merseburg, Jena und Cöthen, überall mit gleichem Erfolge, außerdem der Aeltere im letzten Concert des hiesigen „Ossian". —

— Violoncellist Steffens aus Petersburg (in vor. Nr. vom Setzer als Violinist aufgeführt) gab in Berlin eine erfolgreiche Soirée. —

— Bottesini gab im Pesther Theater einige Soiréen erst vor vollem, dann vor ziemlich leerem Hause. —

— Frl. Ehnn von der Nürnberger Oper concertirte in München. —

— Der junge Pianist Wogritsch aus Wien und die Sängerin Stephan aus Leipzig concertirten in den letzten Wochen in Reichenbach (zweimal) und in Wurzen, dortigen Blättern zufolge jedesmal mit lebhaftem Beifall, desgleichen letztere in Jena. —

— Frau Hofopernsängerin Richter aus Moskau concertirte in Wien. –

— Sivori machte in Marseille Sensation. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Apolda veranstaltet der Thüringer Sängerbund im Sommer sein nächstes Sängerfest. —

— In Königsberg wurde Rubinstein's Fdur-Symphonie zu Gehör gebracht. —

— In Berlin brachte der Stern'sche Gesangverein im letzten Gustav-Adolf-Concerte den „Wasserneck", Cantate für Chor, Soli und Orchester von R. Wuerst und Mendelssohn's „Lobgesang". —

— In Cöln kam am 18. v. M. Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala" zur Aufführung. —

— In London producirte sich am 13. v. M. zum ersten Mal ein neuer großer Gesangverein „Benedicts Choral society" mit einem Oratorium „Tobias" von Gounod. —

— In Paris geben Concerte die Pianistin Amélie Stapps am 8., Flötist Valdès und Violinist Sternberg am 9., Lafont und Manini am 13., Sarasate am 26., Frau Szarvady mit den Gebr. Müller am 27. —

— In Basel kamen zur Aufführung: „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, Schubert's Cdur-Symphonie und die Leonoren-Ouverture. —

— In München veranstaltete Max Zenger mit der Sängergenossenschaft, dem Oratorienverein und der Hofcapelle ein 400 fl. einbringendes Concert für Partenkirchen. Sehr gerühmt werden zwei

von ihm componirte Faustlieder, vorgetragen von Frl. Ehun aus Nürnberg. —

— In Darmstadt bereitet der dortige Musikverein Bach's Matthäuspassion vor. —

— In Stuttgart und in Prag wurde Ende v. M. Goldmark's Sakuntala-Ouverture aufgeführt. —

— In Frankfurt a. M. brachte der Cäcilienverein unter Mitwirkung von Franziska Schreck aus Bonn, Hr. Denner aus Cassel und Hr. Hill Ferd. Hiller's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" zur Aufführung. Die Berliner „Vossische Zeitung" vom 24. enthält eine Besprechung dieses Werkes, welche an schonungsloser Verurtheilung Alles übertrifft, was je bis jetzt über diesen Autor Abweisendes ausgesprochen worden ist. —

— In Wien wurden in der letzten Zöglingsproduction des Conservatoriums durchgängig gelungen zu Gehör gebracht: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Liszt's Concert in Es (Rubinstein jun.) und Beethoven's Cmoll-Symphonie. — Das dritte Concert von Fr. Schumann stand in Bezug auf Leistungen, Besuch und Applaus auf der Höhe der beiden ersten, weniger jedoch das vierte. Sehr anziehend waren Walter's Vorträge von Liedern Schumann's und Rubinstein's. Am 26. v. M. fünftes Concert — am 20. Musikvereinsaufführung — am 28. v. M. zweites Concert des slavischen Gesangvereins — am 1. d. M. Feier des Conservatoriums seiner vor fünfzig Jahren erfolgten Gründung durch ein Concert zum Besten des Pensionsfonds für seine Lehrer. — am 4. d. M. Soirée der Pianistin Margoles. — Im siebenten Philharmonischen Concerte errang Esser's neue (zweite) Orchestersuite einen ebenso glänzenden Erfolg als Anerkennung seitens der Wiener Presse. In demselben Concerte sang Gunz Beethoven's Liedercyclus „An die ferne Geliebte". — Violinist Pollak gab ein befriedigendes Concert — ein Sänger Josika fiel dagegen mit dem seinigen durch, trotzdem Hellmesberger, nachdem die E saite geplatzt, auf den drei übrigen Saiten ebenso virtuos weiterspielte. — Musikdir. Carlberg giebt vom 4. ab im Renz'schen Circus Monstre-Concerte mit 150 Musikern. —

— In Graz gab Treiber ein nur Nummern der „Afrikanerin" enthaltendes Concert mit den Damen Camille und Treiber und den HH. Lorrman, Walter und Rokitansky. —

— In Wiesbaden enthielt das Programm des dritten Symphonie-Concertes der Hofcapelle Beethoven's Adur-Symphonie, Ouverturen von Gade und Cherubini und Weber's Concertstück, vorgetragen von Hrn. Ferdinand Ludwig. — 15. Jan. dritte Soirée des Baldeneker'schen Quartetts, Werke von Beethoven, Mozart und Abert (Adur Op. 24). — 24. Jan. Soirée von Bonewitz. — 27. Jan. Soirée des Cäcilienvereins, Chorlieder, Duette von Rubinstein und Mendelssohn, Schumann's Variationen für zwei Claviere (HH. Brück und Freudenberg). —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München beabsichtigt der König Musteraufführungen von „Lohengrin" und „Tannhäuser" unter Bülow's Direction mit Riemann, Beck aus Wien, Frau Schnorr und Frl. Deinet veranstalten zu lassen. — Ebendaselbst kommt in nächster Zeit mit Frl. Stehle und Kindermann „Gil Blaze" von Max Zenger, dem Componisten der „Foskaris", zur Aufführung. —

— In Braunschweig findet in dieser Woche die hundertste Vorstellung der „Hugenotten" statt. —

— In Pesth erschien die „Afrikanerin" am 15. v. M., in Hannover am 18. An ersterem Orte hatte sie trotz sorgfältigster Darstellung wenig Erfolg, desto mehr Lehmann's Decorationen. — In Wien sollte sie am 26. v. M. erscheinen, in Mailand am 23.; in Brünn erscheint sie im Herbst. —

— Die in Pesth aufgeführte „Camilla" von Gust. Fay ging erfolglos vorüber. — Dagegen wird eine Anfang d. M. erscheinende Operette „Florette" von Sigmund Hertzka aus Paris als melodiös und charakteristisch hervorgehoben. —

— In dieser Woche wurden im Leipziger Stadttheater aufgeführt: „Faust", „Afrikanerin" und „Freischütz". —

Opernpersonalien.

— Frau Sophie Förster gastirte in Augsburg — Frl. Görlich aus Linz in Wien (Carltheater) — Roger in Cöln — Frl. Frieb wiederholt günstig in Stettin — Frau Borghi-Mamo in Lissabon und Ancona — Sontheim in Schwerin — Frl. Tipka in Stuttgart. — Frl. Perechon wird neuerdings als das beliebteste Mitglied der Prager Oper hervorgehoben. — Frau Bürde-Ney scheidet, dem Vernehmen nach, da Frl. Santer engagirt ist, von der Dresdner Hofbühne. — Dr. Gunz vermag der Wiener Hofoper in Folge zu abgefeierten Repertoirs keine vollen Häuser zu schaffen. — Tichatscheck wird in Gothenburg erwartet — Frau Jauner-Krall in Hamburg — fast die ganze Wiener Hofoper in Brünn, nämlich die HH. Mayerhofer, Bignio, Walter, Beck und Frl. Tellheim — Hr. Nachbaur und Frau Peschka-Leuthner in Heidelberg. — Frau Kapp-Young gastirte in Nizza und Parma mit ungewöhnlichem Aufsehen, desgleichen der englische Baryton Santley in Mailand. — Der junge Baryton Grebe ist in Weimar wiederholt mit Erfolg aufgetreten. — Frl. v. Zavisza hat in Folge stark kränkender Zurücksetzung durch Director Gundy plötzlich die Breslauer Bühne verlassen. — Theateragent Stein bewirbt sich, da für die Concession des Breslauer Theaters wenig Aussichten sind, um die Direction des Magdeburger; als künftiger Director des Breslauer dagegen wird Meinhardt, jetzt in Glogau, bezeichnet. — Neu engagirt wurden Hr. Kroloppin Aachen, R. v. Savenau als vierter (?) Capellmeister in Wien an der Hofoper, Swoboda's Bruder neben demselben für das Theater an der Wien, in Frankfurt a. d. O. Frau Treptow, Hr. Bernard und Capellm. Zwicker. — Dir. Artmann hat in Gera am 20. Febr. die Oper geschlossen und sich mit seiner Gesellschaft nach Altenburg begeben. Unter den Sängern wird Matthias wegen genialer Vielseitigkeit gerühmt, welcher bald als lyrischer Tenor, bald als Schauspieler, bald als Komiker befriedigt. — Frl. Frankenberg wurde in Braunschweig nach ihrer Genesung sehr warm empfangen — in gleicher Weise Desirée Artôt in Berlin nach längerem Unwohlsein. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Bayern hat Riemann durch einen eigenhändig geschriebenen, die schmeichelhaftesten Ausdrücke enthaltenden Brief zu den nächsten Sommer beabsichtigten Mustervorstellungen eingeladen. —

— Das Leipziger Mendelssohn-Stipendium hat diesmal unter 165 Bewerbern August Martens aus Hamburg erhalten. —

— Bösendorfer in Wien wurde vom Kaiser von Mexico zu dessen Hofpianofabrikanten ernannt. —

— Pianist Carl Schulz, Schüler des Stern'schen Conservatoriums in Berlin, ein geborener Mecklenburger, wurde vom Großherzog von Mecklenburg zum Hofpianisten ernannt. —

Todesfälle.

— Am 11. v. M. starb in Salzburg Joseph Stummer, pens. Orchesterdirector und Lehrer am Mozarteum — in Paris der einst beliebte Operncomponist Leopold Aymon 82 Jahr alt. Außer verschiedenen Opern hinterließ er sechsunddreißig Kammermusikwerke und neun Symphonien — in Bukarest Componist Victor Berdalle — in Brünn Theaterdir. Thiel. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Die königl. Hofopern-Sängerinnen und -Sänger Frau Jauner-Krall, Frau Krebs-Michalesi und Hr. Freny aus Dresden, Frl. Santer aus Berlin, Hr. Dr. Gunz aus Hannover und Hr. Oratoriensänger Ad. Schulze aus Hamburg. —

Vermischtes.

— Die Pariser „Union musicale", redigirt von Giacomelly, hat eine goldene Medaille im Werthe von 100 Fr. als Preis für ein Streichquartett ausgesetzt. Einsendungen bis Ende August in der üblichen Form mit Motto. —

— Generalintendant v. Hülsen hat seine Function als Präsident des Bühnencartellvereins niedergelegt. —

— Das „Magazin für die Literatur des Auslandes" bringt in Nr. 6 einen Artikel über die Unsitte der Concertgeber, die Namen der Liederdichter zu verschweigen, und fordert die Redactionen resp. Recensenten auf, alle Concerte mit Stillschweigen zu bestrafen, in deren Programmen sich diese Unterlassungssünde vorfindet. —

— Die Verwaltung der Pariser großen Oper hat der dort am Großartigsten organisirten Claque gegenüber die Anordnung getroffen, daß nur das Publicum applaudiren darf. —

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Wie den Mitgliedern bereits in den vorjährigen Bekanntmachungen d. Bl. mitgetheilt wurde, ist für die in diesem Jahre abzuhaltende Tonkünstlerversammlung

Coburg

als günstig gelegen und in künstlerischer Beziehung von vielfachem Interesse gewählt worden, und fand diese Wahl auch bei den betheiligten Künstlern ein bereitwilliges Entgegenkommen.

Se. Hoheit der Herzog von Coburg-Gotha haben geruht, nicht nur zur Abhaltung des Festes gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselben Munificenz dasselbe zu unterstützen, deren sich die bisherigen Unternehmungen des Vereins von Seiten Allerhöchster Herrschaften zu erfreuen hatten.

Außerdem haben auch noch Se. Hoheit der Herzog von Meiningen die Mitwirkung Höchst Seiner Hofcapelle, sowie Se. Hoheit der Erbprinz von Meiningen die Betheiligung des unter Höchst Seiner Protection stehenden rühmlichst bekannten Salzunger Kirchenchores zu verwilligen geruht, und stehen somit durch das Zusammenwirken dieser Kräfte Aufführungen in größerem Maßstab in Aussicht.

Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung für Coburg wird demnach hierdurch ausgeschrieben.

Alles Nähere soll, sobald die erforderlichen Feststellungen erfolgt sind, in späteren Nummern dieser Blätter bekannt gemacht werden.

Leipzig, im März 1866.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., 6 Sonaten f. das Violoncell, zum Vortrag bezeichnet von J. J. F. Dotzauer. Neue Ausgabe. 1 Thlr.

Beethoven, L. v., Symphonies. Partition de Piano par F. Liszt.
No. 3. Mi bémol maj. (Es dur.) Eroica. 2 Thlr. 15 Ngr.
No. 4. Si bémol maj. (B dur.) 2 Thlr.
No. 5. Ut min. (C moll). 2 Thlr.

Behr, F., Phantasiestücke f. das Pianoforte. Op. 81. Heft 1—4. à 20 Ngr.

——— Loin de la patrie. Mazurka pour Piano. Op. 82. 15 Ngr.

——— 2me Czárdas de Concert pour Piano. Op. 84. 20 Ngr.

——— Marche funèbre pour Piano. Op. 87. 12½ Ngr.

——— Rêve des fleurs. Valse brillante pour Piano. Op. 89. 20 Ngr.

Chopin, F., Trauer-Marsch aus der Sonate Op. 35. Arrangement f. Orchester. Partitur. 15 Ngr.

Fink, Chr., Der 95. Psalm. Kommet herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken; f. Männerchor, Blechinstrumente und Pauken. Op. 28. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug u. Chorstimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Grenzebach, E., Etuden in fortschreitender Schwierigkeit, f. das Pianoforte, Op. 8. Heft 1—2. à 1 Thlr. 5 Ngr.

——— Toccata f. das Pianoforte. Op. 9. 17½ Ngr.

Henselt, A., 10 Etuden aus Op. 5. Arrangement f das Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. Eroica. 15 Ngr.

Junkelmann, Alb., La fille du meunier. Morceau p. Piano. Op. 18. 15 Ngr.

——— Rondeau brillant pour Piano. Op. 19. 20 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge f. eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 123. **Haydn, Jos**, Stets barg die Liebe sie; aus den Oeuvres complètes Cah. VIII. No. 14. 5 Ngr.
No. 124. ——— Schäferlied; aus den Oeuvres complètes Cah. IX. No. 20. 7½ Ngr.
Beide neuerdings hier mit grösstem Beifall in den Gewandhaus-Concerten gesungen.

Liszt, F., Concerto pathétique pour deux Pianos. 1 Thlr. 20 Ngr.

——— Les Préludes. Poème symphonique pour grand Orchestre. Partition de Piano par K. Klausner. 1 Thlr. 12½ Ngr.

Neumann, E., Sonate pour Piano et Violon ou Violoncelle. Op. 16. Edition pour Piano et Violoncelle. 2 Thlr. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Sonaten f. Pianoforte und Violine. Zum Gebrauch im Conservatorium der Musik und zum Vortrage im Gewandhause zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David.
No. 10. Sonate. B dur. 28 Ngr.
No. 11. Sonate. G dur. 18 Ngr.

——— Dieselben. Arrangement f. Pianoforte u. Violoncell von Fr. Grützmacher.
No. 10. Sonate B dur. 28 Ngr.
No. 11. Sonate. G dur. 18 Ngr.

Neumann, F., Une fleur Impromtu élégant pour le Piano. Op. 49. 15 Ngr.

Pianoforte-Musik, Classische u. moderne. Sammlung vorzüglicher Pianoforte-Werke von J. S. Bach bis auf die neuesten Zeiten. Erster Band (elegant gebunden). n. 2 Thlr.

Reinecke, Carl, Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten. Op. 87.
No. 5. Cadenz zu Mozart's Concert No. 16. C dur. 10 Ngr.
No. 6. do. zu Beethoven's Concert No. 1. C dur. 7½ Ngr.

Reiter, E., Ostermorgen. Gedicht f. vier Männerstimmen (Solo u. Chor) Op. 15. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.

Schubert, Franz, Andante con moto aus der C dur-Symphonie. 15 Ngr.

Musikalien-Festgabe für Confirmanden.
Zur Einsegnungsfeier
„O heil'ger Geist kehr bei uns ein".
Feierlicher Marsch für das Pianoforte
von **W. Taubert.** Op. 154.
Ausgabe zu 2 Händen 15 Sgr.
do. 4 Händen 20 Sgr.
Praeger & Meier's Verlag in Bremen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 9. März 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 11.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schreiterbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von H. Porges. (Schluß.) — Die „Afrikanerin" von Meyerbeer. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, München, Bremen, Wien). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer-Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von

Heinrich Porges.

II.

(Schluß.)

Der Musiker steht den unbewußt wirkenden Kräften der Natur näher, als irgend ein anderer Künstler, und das Eigenthümliche von Wagner's Poesie ist dadurch bedingt, daß sie gleichsam aus dem Schooße der Musik geboren worden ist. In seinen Werken ist das innere Wesen der Welt mit der ganzen Mannigfaltigkeit der äußeren innig verwebt, und dies bedingt ihren vorwiegend romantischen Charakter. Das Wesen des Romantischen in der Kunst besteht darin, daß die Welt des Unbewußten uns erschlossen wird. Bei solchen künstlerischen Eindrücken eröffnet sich unserem geistigen Auge eine innere Unendlichkeit, die uns deshalb mit dem Gefühle des Schauers erfüllt, weil uns dabei unser innerer, unmittelbarer Zusammenhang mit der Natur offenbar wird. Das romantische Element im Leben und der Kunst ist übrigens nicht erst ein Product der modernen und speciell durch das Christenthum beeinflußten Entwickelung. Neuere Forschungen, die den Ursprung der religiösen Mythenkreise ergründeten, zeigen, daß gerade in der Kindheit der Menschheit das Gefühl des heiligen Schauers beim Innewerden des Zusammenhangs mit dem Naturleben am Mächtigsten war. Bei der inneren Einheit, die zwischen dem Wesen und der Form der künstlerischen Gebilde eines jeden Zeitalters mit dessen Anschauungen auf geistigem Gebiete stattfindet, steht auch das Neuschaffen des Mythos durch W. im innigsten Einklange mit den Resultaten des philosophischen Denkens und der wissenschaftlichen Forschung der Gegenwart. Es kann als das Charakteristische unserer immer mehr zur Herrschaft gelangenden Weltanschauung bezeichnet werden, daß sie den Menschen nicht als außerhalb, sondern als in der Natur stehend erkennt. Die großen Forschritte, welche die Naturwissenschaften in unserer Zeit gemacht haben, äußern ebenfalls auf die Anschauungen in allen anderen Lebensgebieten den tiefgreifendsten Einfluß. Der wissenschaftliche Forscher wendet sich zwar zunächst nur an den Verstand, aber in tiefer dringenden Geistern weckt die Einsicht in das gesetzmäßige und unbewußte Wirken der Natur auch die eigene schöpferische Kraft; in ihnen wird das Wissen zur That. Die Tiefe des Naturgefühls ist seit jeher eine die germanischen Nationen auszeichnende Eigenschaft gewesen und W.'s Schöpfungen sind die reife Frucht der deutschen, auf das romantische Ideal gerichteten Dichtung. In seinen Werken sehen wir die Bestrebungen der „romantischen Schule" ihrem ächten Gehalte nach ans Ziel angelangt und von allen Schlacken gereinigt, mit denen sie bei vielen ihrer Jünger durch Mysticismus und leeres Formenspiel behaftet waren. Bei allem Verfehltem und schon in der Tendenz Verwerflichen in den Anschauungen der Wortführer der Romantik darf man nie vergessen, daß sie das nicht hoch genug anzuschlagende Verdienst besitzen, dem Deutschen seine Vergangenheit gleichsam neugeschenkt zu haben.

Die Meisterwerke der deutschen Poesie aus der Zeit ihrer ersten Blüthe im Mittelalter sind ohne unmittelbaren Einfluß auf das Kunstschaffen Goethe's und Schiller's geblieben, die unter der lebendigen Einwirkung der griechischen Kunst und Dichtung unsere Sprache zu idealem Ausdrucke fähig gemacht und zugleich dem deutschen Volke den unbestrittenen Vorrang in der Weltliteratur errungen haben. Mit dem enthusiastischen Aufschwunge, den das Volk in den Befreiungskriegen genommen hatte, ging eine Rückwendung auf die vergangene Zeit deutscher Herrlichkeit Hand in Hand. Diese Richtung des Geistes artete aber bei den Romantikern in Phantastik aus, indem sie in der Flucht aus der sie umgebenden Wirklichkeit Befriedigung ihrer künstlerischen Sehnsucht suchten und sich hierbei der Täuschung hingaben: das Mittelalter sei jene Epoche der Geschichte gewesen, die den Bedürfnissen ihres Gemüthes volle Befriedigung gewährt haben würde. Im engen Zusammenhange mit dieser jedenfalls krankhaften Stimmung steht das Unvermögen der Romantiker, Schöpfungen von jener umfassenden Bedeutung zu gestalten, denen die Kraft innewohnt, das Leben der Nation mächtig zu erregen und ihm als erschöpfender Ausdruck eines

höchsten Ideals zu dienen. Sie haben wol in der Lyrik und den kleineren Formen der Ballade und Romanze musterhafte Gebilde geliefert, vermochten sich aber im Drama nicht zu vollendeten Schöpfungen zu erheben, sodaß sie auf diesem Gebiete der Tondichter Weber in unmittelbarer Wirkung auf die Oeffentlichkeit überbot, und mit Recht sagt der geistvolle Literarhistoriker Hettner: Weber hätte das auszuführen vermocht, was die Romantiker nur erstrebten.

Diese wichtige Thatsache hat aber noch einen anderen Grund, als die größere schöpferische Kraft des Componisten des „Freischütz". Die Ursache seiner ungleich bedeutenderen Wirkung liegt ebenfalls darin, daß gerade das musikalische Drama die dem romantischen Ideal entsprechendste Kunstform ist. Weber war aber zugleich der Erste, der die Oper zu einem wahrhaft national-deutschem Kunstwerke gemacht hat. Durch ihn wurde diese dem romantischen Geiste entsprungene Kunstform mit eigenster Kraft auf heimischem Boden wiedergeboren. Es ist eine bedeutsame Thatsache, daß deutsche Künstler: Gluck und Mozart für die französische und italienische Opernbühne das Größte geschaffen haben, worin sie von Franzosen und Italienern selbst niemals erreicht wurden. Bei dem in diesem Jahrhunderte eintretenden steigernden Verfalle der Oper gelangte das aus ihr sich entwickelnde musikalische Drama in Deutschland zur höchsten Entfaltung. Die Entwickelung der mittelalterlichen Dichtung der Deutschen zeigt ein ähnliches Schauspiel. Die Sagen von „Tristan und Isolde", von „Parzival" u. a. sind romantischen Ursprungs; aber erst deutsche Dichter erfaßten sie mit der Tiefe und Innerlichkeit, daß sie wahrhafte Kunstwerke schufen, und nicht blos bei einer ins Phantastische sich verlierenden Häufung von Abenteuern stehen blieben. Wir finden auch die Keime zu W.'s Schaffen bereits in Weber's Werken vor; diese verhalten sich aber zu der hohen Kunstvollendung, besonders der letzten Schöpfungen des Ersteren, wie ein leuchtendes Morgenroth zur strahlenden Schönheit des neuen Tages. Die wunderbare Begabung W.'s, der in sich, wie ein Brennpunct, Fähigkeiten vereinigt, deren Zusammenwirken man vordem als utopische Chimäre betrachtet hätte, sichert dem deutschen Volke auch für die Zukunft die Rolle eines geistigen Chorführers der Menschheit.

In der Gegenwart begnügt sich allerdings die große Mehrheit desselben, auf gut Glück die Brosamen zu erhaschen, die ihm zufällig von der reichhaltigen Tafel des Genius zukommen; ein Gefühl davon, wie ohne thatkräftige Theilnahme der Gesammtheit unsere ganze Bildung nur eine ertränmte und gemachte ist, haben nur Wenige. Und da möchten wir vor Allem einem Jeden, dem noch nicht durch die massenhaften, jeden Tag anwachsenden Commentare aller möglichen großen und kleinen Dichter der Sinn für ursprüngliches Kunstschaffen verloren gegangen ist, auffordern, W.'s Dichtungen kennen zu lernen. Das banale Vorurtheil, als handle es sich hier um bloße Operntexte, wird dann schwinden, und vielleicht bekömmt Mancher auch eine Ahnung, wie die landläufigen Aufführungen des „Tannhäuser" und „Lohengrin" meist Carikaturen dieser Werke sind, und zwar vorzüglich aus dem Grunde, weil nicht die dramatische und poetische Wahrheit, sondern das persönliche Belieben der oft ihre Aufgabe kaum erkennenden Darsteller ihre Beschaffenheit bedingt. Die eine Hebung des Theaters anstrebende Wirksamkeit Goethe's und Schiller's hat ihr Ziel nicht zu erreichen vermocht, und nicht zum geringen Theil ist an dem Scheitern ihrer Bestrebungen die immer steigende Theilnahme des Publicums für die sinnberauschende Wirkung der Oper Schuld gewesen. Jetzt ist gerade auf diesem Gebiete ein Künstler erstanden, der an Reinheit seines Ideals und schöpferischer Kraft unseren Dichterheroen ebenbürtig ist; bei seinen Werken haben wir es erlebt, wie wenigstens für Momente auch die Menge von einem heiligen Schauer erfaßt und das Wort von der erlösenden Macht der Kunst für Viele zur Wahrheit wurde. Unser öffentliches Kunstleben befindet sich in einer Krisis, die ebenso aufwärts zur endlichen Erreichung eines hohen Ideals, andrerseits aber auch zu einem Verfalle führen kann, aus dem es schwer zu retten sein würde. In diesem Sinne betrachten wir die Bedeutung der Aufführung von „Tristan und Isolde" für die Gegenwart. Die Zukunft wird lehren, ob dieses Ereigniß den Ausgangspunct für eine neue Entwickelung der Kunst bilden wird oder ob es nur ein wundervoll leuchtendes Meteor gewesen, das momentan den trüben Horizont unseres Kunstlebens erhellte.

Es ist immer ein merkwürdiger Moment, wenn ein Kunstwerk zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit tritt. Aus dem zerstreuenden und unsere Kräfte zersplitternden äußeren Leben ruft uns der Künstler herbei, um uns in einem idealen Abbilde dessen wahren Inhalt zu zeigen. In ahnungsvoller Erwartung stehen wir vor seinem Werke. Vermag er es dann, uns wahrhaft zu erschüttern und zu erheben — ist er im Stande gewesen, mit der Kraft seines Geistes die ungelösten Widersprüche des Daseins zu gestalten und unserem Gefühle eine befreiende Lösung derselben zu bieten, so werden wir freudigen Herzens in ihm einen der Geweihten der Menschheit erkennen. Auf dem Höhenpuncte seiner künstlerischen Entwickelung angelangt, schuf W. eine Tragödie, die den größten Dichterwerken aller Zeiten ebenbürtig ist. Das ewige Problem der Liebe erfaßte er mit tiefdringendem Blicke, und wußte den tragischen Conflict, der mit dieser den Menschen am Mächtigsten erfassenden Leidenschaft verknüpft ist, in einer Weise darzustellen, daß er uns zur tiefsten Sympathie für seine Helden zwingt und zugleich unserem geistige Auge die innersten Motive ihres Handelns entschleiert. Nie erwacht im Menschen stärker das Gefühl, daß sein Dasein gleichsam an der Grenzscheide zweier Welten stehe, als wenn die Liebe ihn erfaßt. Das Ideal einer unendlichen Seligkeit ruft auf der einen Seite alle Sehnsucht seines Herzens wach, während ihn zugleich alle Schauer der Vernichtung mit dämonischer Gewalt berühren. Da wird er dessen inne, wie sein ganzes Leben mit dem Wesen der Natur und ihrem unbewußten Wirken zusammenhängt und wie machtlos sein scheinbar freier Wille ihrem Walten gegenüber bleibt.

In einer jeden ächten Tragödie muß aber dieser Widerstreit zwischen dem Ideale und dem wirklichen Leben zugleich als sittlicher Conflict sich darstellen. Denn den tiefsten tragischen Schmerz empfinden wir nur dann, wenn im Leben, sei es nun durch die Beschaffenheit der Charaktere oder durch Begebenheiten und durch naturgewaltige Leidenschaften, so unlösbare Verwicklungen eintreten, daß nur der Tod von der Größe des Leidens befreien kann. Im „Tristan" bewirkt die alle Schranken durchbrechende Macht der Leidenschaft den Untergang der Helden. Wir besitzen wenige dramatische Werke, in denen die äußeren Vorgänge in gleicher Weise als die nothwendige Folge der psychologischen Erlebnisse sich darstellen. Die Charaktere des Dramas sind W 's eigenste Schöpfung. Auch der flüchtigste Blick auf das Gedicht Gottfrieds von Straßburg genügt, um zu sehen, wie neu W. den Mythos erfaßte und wie sehr er den Charakrer den Helden vertieft hat. Mit einem Ernste erfaßt er seinen Stoff, der in vollem Gegensatz zu der gemüthlichen Ironie Gottfrieds steht. Seine Helden handeln mit furchtbarer Consequenz; beim ersten leidenschaftlichen Ge-

fühlsausbruche Isoldens fühlen wir, wie es sich hier um Leben und Tod handelt. Und nicht nur unsere Sympathie, sondern auch unsere Achtung müssen wir den beiden Helden des Dramas schenken, denn sie sind wahrhaft große und edle Charaktere, die ohne Zagen sich entschließen, sich dem Tode zu weihen, da es ihnen verwehrt ist, sich der in ihrem Herzen wohnenden Liebe hinzugeben. Als ächter tief aus dem Wesen der Menschennatur schöpfender Dichter hat es W. verstanden, den einzelnen Persönlichkeiten jene Unendlichkeit der Anlage zu verleihen, daß der die Motive des Handelns aufsuchende Verstand doch niemals mit seinem Geschäfte fertig werden kann, sondern ebenso wie den Werken der Natur gegenüber gestehen muß, es sei nicht möglich, ihr Wesen vollkommen erschöpfend in Begriffe zu fassen. Das Verhältniß Tristans und Isoldens zu einander stellt uns der Dichter als die nothwendige Folge ihrer Naturanlage und ihrer Erlebnisse dar. Die einheitliche Conception und eiserne Consequenz der dramatischen Entwickelung macht uns staunen über die gewaltige Kraft des Verstandes, mit der der Künstler seinen Stoff erfaßt. Das Geheimniß der dramatischen Anlage des „Tristan" besteht darin, daß jeder der drei Acte gleichsam eine große Scene bildet, welche in sich dieselbe Steigerung und Gliederung besitzt, die dem Drama als Ganzes eigen ist. Ueberhaupt läßt sich kaum sagen, welcher Seite des Werkes man ein größeres Lob spenden soll, ob dem Tiefsinn, der die geheimsten Wurzeln unseres Daseins uns ahnend enthüllt, oder dem Reichthum der Phantasie, mit der ein jeder Moment zur lebendigsten Anschaulichkeit gebracht wird. Dabei charakterisirt das Werk eine Vereinigung höchster Idealität mit der gewaltigsten dämonischen Naturkraft, wie wir sie speciell auf musikalischem Gebiete nur bei Beethoven und Bach antreffen. Wir werden versuchen, diese Eigenschaften näher zu begründen und zugleich bestrebt sein, ein wenn auch nur schwaches Bild der lebendigen Aufführung zu geben, die durch das begeisterte Zusammenwirken so hochbegabter Künstler ermöglicht wurde, unter denen der unvergeßliche Schnorr, dessen geniale Gattin und der Meisterdirigent des „Tristan" Hans v. Bülow ihre Namen für immer mit diesem unsterblichen Werke verknüpft haben. —

Die „Afrikanerin" von Meyerbeer.*)

Vier Aufführungen der „Afrikanerin" haben im Carlsruher Hoftheater nunmehr stattgefunden, andere werden bald folgen; die erhöhten Eintrittspreise bewähren sich bei aufgehobenem Abonnement; der Zudrang des Publicums ist fortwährend im Zunehmen; Extrazüge erleichtern den Entfernten den Besuch, — kurz, die großh. Theaterdirection kann mit dem Cassenerfolg ebenso zufrieden sein, als andrerseits die Sänger und Sängerinnen mit ihren Bühnenerfolgen. Ueberdies herrscht auch darüber nur eine Stimme, daß die Oper mit einer Pracht in Scene gesetzt ist, wie sie in Carlsruhe noch nicht gesehen wurde. Gleiche Anerkennung gebührt dem künstlerischen Geschmack, der sich bei der Inscenirung bewährt hat. Auch darüber besteht kein Zweifel, daß die Besetzung vortrefflich, die Ausführung meisterhaft ist und allen Betheiligten jedenfalls nur zur Ehre gereichen kann. Hieraus erklärt sich, daß die Oper auch dann noch längere Zeit ein Repertoirstück bleiben wird, wenn die Schaulust zunächst allseitig befriedigt sein und Ober- und Unterland seine „Afrikanerfahrten" vollbracht haben wird.

Dies Alles gehörig zu constatiren und gebührend anzuerkennen, ist die Pflicht der Presse. Wer aber weiter gehen würde, wer aus dem Erfolg auf die ästhetische Stichhaltigkeit des Werkes selbst schließen und etwa Folgerungen knüpfen wollte, welche Kunstfragen in ernsterer Weise berührten, — der wäre entschieden im Irrthum, ja, er ginge vermuthlich sogar weiter, als selbst der Dichter und Componist gegangen sind.

Es bedarf nur eines flüchtigen Blicks auf die Geschichte der Pariser sogenannten „großen" Oper, um zu erkennen, welche Zwecke sie von jeher verfolgt und welche Mittel sie hierzu in Bewegung gesetzt hat. Die poetische Grundlage ihrer Texte war ihr stets Nebensache; eine einfache, nach dramatischen Gesetzen entwickelte und gesteigerte Handlung genügte ihr nicht; um „Wahrheit" war es ihr überhaupt nie zu thun; „Spannung", d. h. Nervenreiz, Massenwirkung, Effect um jeden Preis — das waren und sind ihre Ziele, und es ist ganz folgerecht, daß sie, in eifrigster Verfolgung derselben, immer tiefer auf jene Abwege gerathen mußte, auf denen sie sich jetzt rettungslos befindet. Wer, wie diese Schule von jeher gethan, nie von innen heraus, einfach und ursprünglich aus dem Ganzen geschaffen hat, sondern mit Absichtlichkeit und Berechnung stets nur äußerlich wirken wollte, der ist mit den naturgemäßen Kunstmitteln bald zu Ende und muß zu außerkünstlerischen greifen. Nichts stumpft aber so leicht ab, als der blose Nervenreiz, denn der ästhetische und sittliche Hintergrund fehlt, und Nichts ist so unersättlich als die Schaulust der Menge, sobald sie erst spürt, daß sie kein Gesetz zu respectiren hat, sondern nach Willkür genießen, nach Launen fordern darf. Die Folge davon ist eine Blasirtheit, der schließlich Nichts mehr genügen will. Und um bei solchen Zuständen nicht „aus der Mode" zu kommen, ist der Künstler (wenn er anders dann noch diesen Namen verdient) gezwungen, immer neue Reizmittel zu ersinnen, das Beiwerk zur Hauptsache, das Unglaubliche möglich zu machen, um der „Concurrenz" die Spitze bieten zu können.

„Das ist von jeher so gewesen und wird immer so bleiben. — — Eine gewisse Blasirtheit nahm immer mehr überhand. Auf der Bühne wollte Nichts mehr verfangen. Manche Dichter suchten deshalb mehr fürs Ohr zu sorgen, wandten schmeichelnde Melodien und eingelegte Musikstücke an, durch welche die Chorgesänge zuletzt alles Zusammenhanges mit der Handlung verlustig wurden. Andere suchten das Auge durch Decorationen und Tänze zu bestechen, und wieder Andere verfielen in eine hochtrabende Sprache, oder ließen der allmählich ins Virtuosenthum verfallenden Instrumentalmusik einen solchen Spielraum, daß dadurch die Worte des Dichters völlig übertönt wurden." — So lasen wir erst kürzlich in diesen Spalten. Man könnte glauben, es sei von den Bühnenzuständen unserer Tage die Rede; aber es ist die Schilderung der zu Athen — vor beiläufig 2300 Jahren, zur Zeit des Euripides. — Und Horaz schrieb schon in seiner „Epistel an Augustus":

„Selbst auch kühnere Dichter verscheucht und erschrecket es manchmal,
Daß die der Zahl nach Mehrere, an Ehr und an Würdigkeit Mindere,
Ohne Verstand und Gefühl, Faustkämpfer in Mitte des Stückes
Fordern und Bärentanz: denn dazu klatschet die Menge!
Doch bei den Edlern sogar zog schon aus dem Ohr das Vergnügen
Ganz in die schweifenden Augen, und wurde zum eitlen Gepränge."

Gleiche Ursachen erzeugen eben gleiche Wirkungen; die

---

*) Obiger von Richard Pohl verfaßter Artikel erschien vor einigen Tagen in der „Carlsruher Zeitung", und wurde uns zum Wiederabdruck zugesandt. Wir entsprechen dieser Aufforderung um so lieber, als derselben geeignet ist, das Urtheil über das in Rede stehende Werk festzustellen. D. Red.

Gesetze der Kunst bleiben, wie die Naturgesetze, zu allen Zeiten dieselben. Und da, wie Goethe schlagend bemerkt, „im Theater durch die Belustigung des Gesichts und Gehörs die Reflexion sehr eingeschränkt wird", so ist es auf der Bühne leichter als anderswo, das Falsche momentan für das Wahre auszugeben, und dem Effect zu Liebe (den Richard Wagner so geistreich als „Wirkung ohne Ursache" bezeichnet) die Kunst zu eskamotiren. Doch —

„Was glänzt ist für den Augenblick geboren,
Das Schöne bleibt der Nachwelt unverloren!" —

Meyerbeer gilt seit dem Erscheinen seines „Robert" als Hauptrepräsentant der französischen großen Opernschule, und zwar mit vollem Recht. Er hatte sich, kraft seines unzweifelhaft großen Talents, mit einem Schlag zum souverainen Bühnenherrscher emporgeschwungen und wußte sich, trotz der ungeheuren Concurrenz, auf dieser ersten Stelle zu behaupten. Die Vielseitigkeit und Sorgfältigkeit seiner Bildung und die seltene Accomodationsfähigkeit seines Geistes (ein Grundzug seines Stammes) kamen ihm hierbei trefflich zu Statten. Aus der classischen Schule von Zelter und Abt Vogler hervorgegangen, ein Mitschüler und Freund von Gänsbacher und C. M. v. Weber, hatte er die deutsche Musik sorgfältig studirt, in ihren strengen Formen sich fleißig geübt, konnte aber in Verfolgung ihrer soliden Bahnen keine namhaften Erfolge erringen. Sein Ehrgeiz ließ ihn aber nicht ruhen; Rossini's Triumphe blendeten ihn, — entschlossen warf er sich den Italienern in die Arme und schrieb von 1818 bis 1825 nicht weniger als sechs italienische Opern, von denen jedoch nur die letzte, „Die Kreuzfahrer", einen gewissen Erfolg hatte.

Aber schon war der Stern der Italiener im Erbleichen, denn eine neue Richtung machte sich geltend, deren Geburtsstätte das Podium der großen Oper in Paris war. Auber mit seinem „Masaniello" (1828) ergriff hier die Initiative; Rossini folgte mit dem „Tell" (1829) fast unmittelbar nach, und verließ damit selbst seine frühere Stylart; zwei Jahre später (1831) erschien „Robert", der M.'s künftige Richtung durch das Glück, das er machte, sofort entscheiden sollte. Der deutsch geschulte und italienisch gefärbte Maestro hatte sich nunmehr in einen Franzosen metamorphosirt. Daß nach dieser dreifachen Verwandlurg M. nicht völlig styl- und charakterlos geworden war, sondern im Gegentheil sich einen eigenen, gewissermaßen selbstständigen Styl zu retten verstand (der freilich bald genug in Manier ausarten sollte), beweist die Elasticität seines Talents. M. war zum Kosmopoliten geworden.

Doch wäre ihm, trotz allem Talent und Geschick, vermuthlich dennoch auf die Dauer nicht geglückt, sich zu halten, wenn er nicht den erfinderischen Scribe zur Seite gehabt hätte, den Mann des Tages und der großen Bühnenerfolge, — und die „Reclame", deren Hebel M. mit einer Virtuosität in Bewegung zu setzen verstand, die gleichfalls aller Concurrenz spottete. Der reiche Sohn des Berliner Banquiers kannte die Welt, er verstand seine Zeit und benützte ihre Schwächen. Er wurde Das fürs Foyer, was Rothschild für die Börse war; — er dictirte den Tagescurs. Noch stand er aber nicht auf dem Zenith seines Ruhmes. Diesen erreichte er erst mit den „Hugenotten" (1836), seinem größten Werke. Mit ihm betrat er den Boden der wirklich historischen Oper und schlug damit seinen gefährlichsten Rivalen, Halévy, aus dem Felde, dessen „Jüdin" kurz zuvor (1835) einen glänzenden Sieg errungen hatte. Auch in Deutschland faßte M. erst mit den „Hugenotten" so festen Fuß, daß seine Vaterstadt ihn nun nicht länger den Franzosen gönnen wollte. Er wurde nach Berlin berufen und dort mit Ehren überhäuft.

Die Berliner Luft war aber seiner Productivität entschieden ungünstig. Die patriotisch-preußische Oper „Das Feldlager in Schlesien" vermehrte seinen Ruhm keineswegs — trotz Friedrich dem Großen als Flötenspieler und trotz einer Armee von Regimentsmusikern auf der Bühne. Daß M. dieselbe Oper dann noch zweimal umarbeiten, und ein Mal als österreichische „Vielka", das andere Mal als skandinavischen „Nordstern" in die Welt schicken konnte, ohne mit diesem Firmenwechsel bessere Geschäfte zu machen, beweist schon zur Genüge das rein Aeußerliche und Unkünstlerische seines Schaffens. Dergleichen Experimente gingen denn doch entschieden über den Kosmopolitismus hinaus. Sie waren einfach — charakterlos!

Noch einmal raffte er sich zu einem bedeutenden Werke zusammen, um die Scharte des „Feldlagers" auszuwetzen. Es war wieder eine Oper mit großem historischen Hintergrund, der „Prophet", der 1849 (also so „zeitgemäß" als möglich, denn damals waren ja „Umsturz" und „Socialismus und Communismus" die Tagesparole) die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Aber durch welche Mittel! Der Schlittschuhtanz, die elektrische Sonne und die Pulverexplosion als Katastrophe, das waren eigentlich die Hauptangelpuncte, um welche sich das Interesse des Publicums drehte. Daneben gab es freilich auch bedeutende tragische Momente, wie die Scenen im Dom, zwischen Mutter und Sohn, und musikalische Genieblitze, die bei M. nie fehlen, und seinen weniger begabten Collegen gegenüber uns Vieles ihm verzeihen lassen. Aber die Jugendfrische des „Robert", die Leidenschaft der „Hugenotten" war dahin, — Schminke und Champagner sollten sie ersetzen, konnten aber auf die Dauer nicht täuschen.

Um dem Vorwurf zu begegnen, daß er nur mit Massen agiren und durch Glanz und Pomp wirken könne, beschloß er, zur Abwechslung auch einmal „einfach" zu sein. Die Lorbeeren der „großen Oper" hatte er geerndtet und ihre Früchte genossen, wie Keiner neben ihm. Jetzt galt es, auch noch die Bretter der „komischen Oper" zu erobern. Aber auf natürlichem Wege konnte er dazu schon nicht mehr gelangen. Der Schattentanz, der natürliche Wasserfall und — eine lebendige Ziege waren seine Requisiten. Es gereicht unserer Zeit immerhin zur Ehre, daß sie sich dadurch nicht täuschen und die Oper mit einer Schnelligkeit und Einmüthigkeit wieder fallen ließ, die bei M. unerhört war. Das System, das er selbst bis zur äußersten Spitze getrieben hatte, begann seine Früchte an ihm selbst zu tragen.

Aber noch immer hatte er einen Haupttrumpf in petto, und diesmal hielt er die Aufmerksamkeit dadurch am Meisten gespannt, daß er ihn — nicht ausspielte. Das war ein diplomatischer Meisterstreich! Seit nunmehr zwanzig Jahren spukte die „Afrikanerin" in der Presse und verdrängte in den Spalten neuigkeitshungriger Blätter sogar die berühmte Seeschlange. Schon vor dem „Propheten" sollte sie componirt sein; dann hieß es wieder, sie sei noch nicht fertig; dann wieder, der Componist habe keine Sängerin für die Titelrolle; dann, die Sängerin sei zwar gefunden, aber sie wolle sich — nicht schwarz färben lassen, — und so fort immer neue Hindernisse, immer neue Reclamen, immer neue Hoffnungen, bis der betagte Meister endlich darüber starb und durch seinen Tod die „Afrikanerin" wiederum zu seinem „Schwanengesang" stempelte.

Etwas Mysteriöses behält die Entstehungsgeschichte dieser Oper auch jetzt noch, nachdem die Verleger für gut befunden haben, uns nach der endlich erfolgten Aufführung darüber

einige Aufklärung zu gönnen. Diese Daten dienen aber wenigstens dazu, uns die dramatische, geographische und ethnographische Confusion des Textbuches als — ganz natürlich erscheinen zu lassen.

Das ursprüngliche Textbuch zur „Afrikanerin" hat Scribe in der That dem Componisten schon vor dem „Propheten" übergeben. Dasselbe enthielt gerade die Motive, welche M. eigentlich zur Composition der Oper bestimmten: den Act auf dem Schiffe mit Sturm und Ueberfall und das bunte, fremdartige Leben und Treiben auf einer Indianer- (oder indischen) Insel. Die Handlung war aber eine rein phantastische, märchenhafte; die historischen Personen (oder richtiger ihre Namen, denn von „Historie" kann ja hier überhaupt nicht mehr gesprochen werden) fehlten gänzlich. M. konnte sich aber nicht entschließen, die Oper in dieser Gestalt auf die Bühne zu bringen; er wollte nun einmal mindestens den historischen Schein retten und componirte unterdeß den „Propheten" fertig, obgleich er an der „Afrikanerin" schon Mancherlei gearbeitet hatte.

Scribe war aber nicht der Mann, um ein Libretto brach liegen zu lassen, zumal wenn es ein M. schon in der Arbeit hatte. Sein Freund und Mitarbeiter gab aber nicht nach, zahlte lieber Reugeld, und zwang so Scribe endlich zu einer Umarbeitung des Textes. Scribe erfand nunmehr bongré malgré die Figuren des Basco de Gama und seiner Genossen, um durch diesen historischen Firniß das Buch nicht etwa verständlicher, aber doch „interessanter" zu machen. Die Oper hieß nunmehr „Basco de Gama", und M. führt sie selbst in seinem Testamente noch unter diesem Titel an. Als er aber nun daran ging, die bereits früher fertige Musik den Worten dieses neuen Libretto anzupassen, konnte er wieder nicht zum Abschluß kommen, bis er endlich den Entschluß faßte, die ganze Oper neu zu componiren. Die Musik der ersten „Afrikanerin" soll vollständig (?) existiren, und sich unter M.'s Nachlaß mit der Aufschrift „Vecchia Africana" vorgefunden haben. Warum er von dieser alten „Afrikanerin" aber gar Nichts zur neuen hatte brauchen können oder wollen, da die meisten Scenen der drei letzten Acte doch offenbar schon darin enthalten sein mußten, — bleibt deshalb immer noch unaufgeklärt. M. hat es im „Feldlager" gezeigt, daß er es wie Keiner verstand, seine Arbeiten zu verwerthen und sein Talent auszubeuten, so viel als nur möglich ist. Mithin können wir keineswegs die Ansicht Jener theilen, welche bedauern, daß die vormärzliche „Afrikanerin", „weil sie gewiß ein Meisterwerk sein müßte", nicht ans Tageslicht gekommen ist. Wir vermuthen im Gegentheil, daß M. sehr gut wußte, warum er diese alte Partitur nicht herausgab, und daß er, was irgend brauchbar an ihr war, in die neue Partitur sicher verschmolzen hat.

Als nun aber „Basco de Gama" endlich zur Aufführung eingereicht war, erklärte die Direction der großen Oper, daß sie das Werk mit diesem Titel nicht zur Aufführung bringen wolle. Das Publicum warte seit länger als zehn Jahren auf die „Afrikanerin", nicht auf „Basco"; die Reclame und das Publicum müßten Recht behalten; und damit es nicht heiße, die „Afrikanerin" sei wirklich nur eine Seeschlange gewesen, mit der die Welt genarrt worden sei, müsse der alte Titel unter allen Umständen bleiben. Und so geschah es. Und so erklärt sich das seltsame Naturspiel, daß diese Basco-Afrikanerin gar keine Afrikanerin, sondern die Königin irgend einer mythischen Insel ist.

Die meisten Stücke dieser Basco-Afrikanerin datiren, laut M.'s handschriftlichen Notizen, aus der allerletzten Zeit des Meisters. Sie sind (außer der Reihe) in den Jahren 1860—1864 componirt, so z. B. das Septuor-Finale im zweiten Act 1862, die Berceuse 1863, der indische Marsch in demselben Jahre, das Duett des vierten Acts 1862, der Manzanillenbaum 1863. Am ältesten ist der erste Act; der Priesterchor ist 1857 componirt, die erste Romanze (das älteste Stück der Oper) im Februar 1853. Auch die Ballade des Nelusko im dritten Act fällt in das Jahr 1858. — Diese historischen Daten sind nicht ohne Interesse, denn sie geben uns Aufklärung über den musikalischen Styl der Oper, in deren Einzelheiten wir jetzt noch näher einzugehen haben. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 20. v. M. brachte die Singakademie gemeinschaftlich mit der „Euterpe" unter Mitwirkung anderer Vereine in der Centralhalle zur Aufführung: „Frühlingsbotschaft" von Gade, Scenen aus Gluck's Armide und Rossini's Stabat mater. Die Soli wurden ausgeführt von den Hofopernsängern und -Sängerinnen Frl. Santer aus Berlin, Dr. Gunz aus Hannover (welcher außerdem noch die Bildnißarie aus der „Zauberflöte" sang), Freny aus Dresden, Frl. Wilde und Frau Pögner —

Der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikvereins veranstaltete am 25. Febr. im Musiksaale des Hrn. Julius Blüthner seine vierte musikalische Matinée (die zweite der laufenden Saison). Dieselbe eröffneten die Gebrüder Thern mit Liszt's „Mazeppa", der auf Verlangen zum zweiten Male in dieser Saison vorgetragen wurde und abermals eine zündende Wirkung ausübte. — Die Solonummern bestanden in Violin-, Viola- und Gesangsvorträgen. Die Ersteren — Adagio und Fuge für Violine von Bach; „Traumgestalten", zwei Stücke für Pianoforte und Viola von Aline Hundt (M. d. V.). Märchenbilder (erstes Heft) desgleichen von Schumann und Tarantella von Vieuxtemps — führte Hr. A. Petterson (aus Stockholm) aus. Derselbe bekundete sich als einen Künstler von sicherer Technik und verständnißvollem Vortrag; namentlich war die Wiedergabe der Bach'schen Fuge eine Leistung von künstlerischer Solidität, während die „Tarantella" ihm Gelegenheit bot, seine Vorzüge mehr nach rein virtuoser Seite hin zu bewähren. Das letztgenannte Werk war gewählt worden in Rücksicht auf den jungen Künstler, um ihm Gelegenheit zu bieten, sich nochmals als Virtuos vor seiner Abreise von Leipzig vorführen zu können, und kann nur als Ausnahme von der Regel gelten. Ebenso vortrefflich gelangen Hrn. P. die Vorträge für Viola, in denen er besonders große Tonfülle entfaltete. Was die Tonstücke von Aline Hundt betrifft, so werden wir demnächst wieder darauf zu sprechen kommen; für jetzt genüge die Bemerkung, daß sie keinen ungünstigen Eindruck machten. — Ferner trug Frl. Clara Schmidt zwei Lieder von Rubinstein („Morgens" von Storm und „Verlust" von Lemcke) und Schubert („Die Stadt" und „Ihr Bild" von Heine) vor. Sie besitzt eine sympathische Stimme, vortreffliche Textaussprache sowie anmuthigen und innigen, durch seine Anspruchslosigkeit gewinnenden Vortrag. Recht ansprechend war namentlich der Vortrag des zweiten und vierten Liedes bis auf die Schlußwendung des letzten, in welcher der Ausbruch der Empfindung nicht gehörig markirt war. — Den Beschluß bildete eine Phantasie über alt ungarische Weisen für zwei Pianoforte von Carl Thern (M. d. V.), vorgeführt von den Gebr. Thern, eine Composition ähnlicher Art wie die in Dessau zur Aufführung gebrachte Phantasie desselben Namens und Autors, worin die einzelnen Melodien in echt nationaler

Weise verarbeitet erschienen. Das eigenthümliche Tonstück fand die sauberste und exacteste Ausführung. Schließlich erwähnen wir noch, daß sämmtliche Vorträge mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden. —

St.

Im zweiten Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses (zweiter Cyclus) am 26. v. M. brachten die HH. Jadassohn (Pianoforte), Concertm. Dreyschock und Röntgen (Violine), Herrmann und Hunger (Viola) und Lübeck (Violoncell) zum Vortrage: Quartett für Streichinstrumente (C dur) von Mozart, Serenade (Marsch, Adagio, Scherzo, Andantino, Menuetto und Finale, sämmtliche Stücke als Canons in der Octave behandelt) für Pianoforte (neu) von Jadassohn und Beethoven's C dur-Quintett (Op. 29) für Streichinstrumente. Jadassohn's Clavierstück vermag allerdings als interessante und den gebildeten, technisch routinirten Musiker bekundende Arbeit zu fesseln, entbehrt aber in der Erfindung doch zu sehr der frischen Ursprünglichkeit. Auch ist der Inhalt der einzelnen Sätze den Titeln nicht ganz entsprechend, und das Ganze als solches entbehrt des einheitlichen Zusammenhanges. Der dürre, spröde Klang des Instrumentes, dessen sich Hr. Jadassohn zum Vortrage seiner Composition bediente, trug nicht zur angenehmeren Wirkung des Gebotenen bei. Die Ausführung der beiden Streich-Compositionen — von welchen besonders der zweite Satz im Quartett und der letzte Satz des Quintetts von großer Wirkung sind, war eine gelungene und hätte Seitens des Publicums mehr Beifall verdient. —

Am 2. d. M. brachte der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche Beethoven's Missa solemnis unter Mitwirkung des hiesigen Gewandhaus-Orchesters und der bedeutendsten Sologesangkräfte zur Aufführung. Die Gesangs-Soli waren in den Händen der Damen Jauner-Krall und Frau Krebs-Michalesi aus Dresden und der HH. Schild und Schulze aus Hamburg. Die Solo-Leistungen sowol als auch das harmonisch schöne Zusammenwirken der übrigen Kräfte waren von großartigster Wirkung, und gewährte das Ganze den Eindruck künstlerischer Vollendung. Die Ausführung der ungemein schwierigen Chöre durch die Vereinsmitglieder war eine geistig belebte und plastisch abgerundete — ein Erfolg, auf den Hr. Riedel als verständnißvoller Interpret des Werkes sowol, wie auch als Dirigent eines von künstlerischem Eifer beseelten Vereins stolz sein kann. Das Violinsolo im „Venedictus" wurde von Concertm. David trefflich vorgetragen. Das Orchester leistete in allen Theilen Vorzügliches. Der ganzen Ausführung lag die in der Gesammtausgabe der Beethoven'schen Werken erschienene Partitur zu Grunde. Bei dieser Gelegenheit sei auf einen in den Clavierauszügen befindlichen Fehler aufmerksam gemacht. Das am Schluß des letzten Satzes vorkommende Paukensolo steht in dem letzteren in a, während die Partitur b aufweist. Sei es, daß man ein Versehen Beethoven's vermuthete, der die Pauken zu transponiren vergessen habe, oder die Uebertragung des b in dem Clavierauszug als unclaviermäßig betrachtete, jedenfalls geht die ganze Intention dieser Stelle mit dem a verloren. — Die Kirche war von Zuhörern überfüllt. —

M.

Dresden.

Schon fürchteten wir, auf den Genuß verzichten zu müssen, unsere jugendliche Claviervirtuosin Frl. Mary Krebs, deren außergewöhnliche Leistungen nicht allein in Deutschland sondern auch jenseits des Canals die größte Würdigung erfahren haben, in dieser Saison überhaupt öffentlich zu hören, als wir durch ein am 22. Febr. von dieser Künstlerin gegebenes eigenes Concert sehr angenehm überrascht wurden. Der in der That fast überfüllte Saal und die überaus reichen Beifallsspenden bewiesen der jungen liebenswürdigen Virtuosin, daß man hier mit nicht geringem Stolz auf ein so reich begabtes Dresdner Kind blickt. Durch den überaus gelungenen Vortrag von Beethoven's „Appassionata", der Pianopartie in dem Trio concertant Op. 119 von Spohr, der Asdur-Polonaise von Chopin Op. 53 und der „Phantasie" für die linke Hand allein („Die letzte Rose" und „Den König segne Gott") von Willem Coenen, welchem letztere Vortrage sie noch die Paraphrase über das Lucia-Finale von Liszt hinzufügte, flocht sich Frl. Mary Krebs neue Lorbeeren in den trotz ihres jugendlichen Alters schon reich ausgestatten Kranz ihrer Künstlerlaufbahn. An der Ausführung des fast überreichen Programms betheiligten sich ferner Frau Jauner-Krall durch den Vortrag einer höchst brillanten Polonaise von Carl Krebs, welche wir tüchtigen Coloratursängerinnen hiermit nachdrücklichst empfehlen, (Verlag von Friedel in Dresden) und dem „Schlummerliede" aus der „Afrikanerin". Die Leistungen von Frau Jauner wurden sehr beifällig aufgenommen. Frl. Langenhan declamirte mit feinem Verständniß und in sinniger Wiedergabe zwei gut gewählte Gedichte von Mosenthal und Rose Marie. An der Ausführung des Trios betheiligten sich noch die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusikus Grützmacher. Beide rühmlichst bekannte Künstler excellirten noch in Solostücken und zwar Ersterer in der bekannten Phantasie von Vieuxtemps und der Letztere in dem aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart für das Violoncell übertragenen Adagio. Außerdem sangen noch die HH. Rudolf, Scharfe, Eichberger und Freny zwei Quartette ohne Begleitung. Das ganze Concert erfreute sich eines ersichtlich recht befriedigenden Eindrucks. —

Mit der am 23. Febr. gegebene Soirée schlossen die HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher ihre überaus genußreichen Quartett-Abende für diese Saison zum Bedauern jedes Kunstfreundes. Den Preis des Abends trug jedenfalls Haydn's Quartett in Es dur davon, ganz besonders aber entzückte der zweite Satz „Fantasia" Außerdem spielten die HH. Concertgeber noch Beethoven's Quartett in C moll (Op. 18) und das D moll-Quartett Nr. 3. von Cherubini. Mit dem letzteren vermochten wir uns wegen der dieses Werk größtentheils durchwehenden fast fröstelnden Stimmung weniger zu befreunden, wenn wir auch zugeben wollen, daß der Componist manche schöne Klangwirkung erzielt und geistvolle Einzelnheiten in der Melodik und Harmonik gegeben hat. Das Zusammenspiel war, wie gewohnt, meisterhaft. —

Mit demselben Bedauern berichten wir, daß die sechs Concerte der königl. Capelle mit dem am 27. Febr. gegebenen für diese Saison ebenfalls ihr Ende erreicht haben. Letzteres begann mit Schumann's Genoveva-Ouverture, an diese schloß sich Mozart's D dur-Symphonie, welche, bei so überaus feiner Ausführung in ihrer anspruchlosen Lieblichkeit einen überraschenden Eindruck machte; derselben folgte Mendelssohn's Ouverture zu den „Hebriden", und den Schluß bildete Beethoven's viel — doch nie genug — gehörte C moll-Symphonie. Hr. Capellm. Rietz dirigirte in bekannter ausgezeichneter Weise. —

Hr. Jaques Offenbach hat sich, als er kürzlich durch Dresden reiste, im Fremdenbuche eines Hôtels als Componist aus Krähwinkel eingezeichnet, unter welcher Firma er denn auch richtig in der öffentlichen Fremdenliste erschien. Ein hübscher Witz das! — nicht wahr? —

L. S.

München.

Sicherlich durfte die Intendanz der Hofbühne während des heurigen Winters noch für keines der von ihr gebotenen musikalischen Nova (deren Namen anzuführen Referent außer Stande) den allgemeinsten Dank mit so vielem Rechte beanspruchen, wie für die Vorführung des Liszt'schen Oratoriums „die Legende der heiligen Elisabeth." Wir lernten in ihm eines der schönsten Werke kennen, deren die Tonkunst auf dem Gebiete des Oratoriums aufzuweisen hat. Von edelster Poesie durchgeistigt, maaßvoll in Benützung äußerer Mittel, und ferne von jeder Koketterie tritt uns das herrliche Tongedicht allenthalben in wohlthuendster Klarheit und Frische entgegen und fesselt durch tiefe

und wahre Empfindung, ohne daß irgendwie ein leichter Schatten von Prätention oder Geschraubtheit den reinen Kunstgenuß zu stören vermöchte. Mit der Gabe melodischer Inspiration verbindet sich nach harmonischer Seite hin ein nicht minder reiches als geistreiches Combinationsvermögen: so ergänzen und durchdringen sich denn Gedankentiefe, idealer Schwung, reich gegliederte Polyphonie und ein auf das Edelste entwickelter Sinn für instrumentales Colorit in so richtigen Verhältnissen, daß allenthalben eine Plastik erfreut, die — ferne von jeder Schablone und nur in den schönsten Linien sich bewegend — völlig objectiv wirkt und das Werk in bruchloser, ächt künstlerischer Einheit erscheinen läßt. Bei der Zwitterform des Oratoriums, das dem Inhalte nach sich größentheils dem Epos anschließt, die Form jedoch vom Drama entlehnt, ist ein so glückliches Resultat um so schwerer zu erzielen, als die Lösung dieser Aufgabe (nämlich die vom Poeten zur Verfügung gestellten disjecta membra zu einem wohlorganisirten lebensfähigen Ganzen herauszubilden) fast ausschließlich dem Componisten überlassen bleibt. Mit richtigem Blicke bediente sich Liszt hierzu jener von Richard Wagner zum geschlossenen Systeme herangebildeten Art, zu motiviren, wonach sich an die wichtigsten Handlungsmomente bestimmte musikalische Motive knüpfen, die je nach dem Inhalt des Gedichtes hervorzutreten haben, sei es nun in ihrer ursprünglichen Gestalt, oder in veränderter. Durch das Oratorium Liszt's ziehen sich hauptsächlich fünf solcher Motive. Im Epilog („Feierliche Bestattung der Elisabeth") vereinigen sich diese sämmtlichen Motive zu einem kunstvollen Ganzen. Bei all diesen speckfisch-musikalischen Künsten ist das Werk dennoch populair im besten Sinne des Wortes, zumal da sich der erhebende Eindruck, den schon das Orchester-Vorspiel macht, bis zum Schlusse in herrlichster Weise steigert.

Die Soli wurden von den Damen Diez und Deinet und den HH. Simons, Fischer und Hartmann vorgetragen. Sie trugen insgesammt zum Gelingen des Ganzen nach Kräften bei; einer besonderen Hervorhebung aber bedarf ihres weihevollen Gesanges halber Frau Diez. Von Seite des Orchesters wie des Chors endlich muß die Aufführung als eine durchweg künstlerisch vollendete bezeichnet werden. Der Chor bestand aus 86, das Orchester aus 73 Personen. Hierbei ist auch dem Dirigenten, Hrn. v. Bülow, die ehrendste Anerkennung zu zollen, der selbst die feinste Schattirung zu voller Geltung brachte, kurz das keineswegs leicht auszuführende Werk in schönster Klarheit hinstellte. Die Zuhörer dankten durch lebhaften Hervorruf. Der Erfolg war überhaupt ein ebenso allgemeiner als großartiger, der Enthusiasmus steigerte sich von Abschnitt zu Abschnitt des Werkes und wurde Bülow nach jedem Theile gerufen. Donnerstag den 1. März fand eine Wiederholung des Werkes statt und auch diesmal war die Aufnahme, obgleich die Aufführung außerhalb des Abonnements gegeben wurde, ebenso stürmisch ungetheilt. In Prag steht die baldige Aufführung der „Elisabeth" in böhmischer Sprache bevor. —

Am 28. Febr. gab Hr. v. Bülow seine zweite Soirée. Ohne Zweifel würde es eine mehr denn überflüssige Mühe sein, wollte Ref. abermals von der einzig dastehenden Virtuosität des Künstlers und dem begeisterten Beifall sprechen, welcher ihm nach jedem seiner Vorträge zu Theil wurde. Der Abend wurde mit Raff's dritter Claviersuite (Dmoll Op. 91) eröffnet, einem aus vier breit ausgeführten Sätzen bestehenden Werke, das, Schwung und phantastisches Leben athmend, vielfach durch Neuheit überrascht, von seltener Meisterschaft in Behandlung des polyphonen Styls zeugt und somit unbedenklich als eine der bedeutendsten Erscheinungen neuester Kunstentwickelung zu bezeichnen ist. Gleichwol ist der Höhepunct der Composition in den beiden ersten Sätzen zu suchen, da in der „Cavatine" sowol wie auch im „Marsch" die thematische Erfindung weniger glücklich ist, ja zum Theil an das Verbrauchte streift. Eine von Liszt für das Clavier übertragene Orgelfuge (mit Präludium) von J. S. Bach, und die beiden „kirchlichen Legenden" von Liszt waren die interessanten Vorgänger von Beethoven's dreiunddreißig Variationen, welche ebenfalls von Bülow (dem ersten von allen Künstlern, welcher das Werk öffentlich vortrug); in so durch und durch vollendeter Weise wieder gegeben wurden, daß es geradezu unmöglich ist, nachträglich einen detaillirten Bericht darüber zu geben. —

Bremen.

Endlich nach fast neunjähriger Ruhe, ist Wagner's „Lohengrin", am 19. Febr. wieder auf unserer Bühne erschienen, und zwar in weit fragwürdigerer Gestalt als bei seinem ersten Erscheinen. — Es wäre Unrecht, wollte man das Gute der früheren Aufführungen verkennen. Nach einer Seite hin wurde sogar damals Besseres geboten als jetzt, denn die Träger der Hauptpartien waren ihren Aufgaben entschieden mehr gewachsen als die neuen Vertreter derselben. Dagegen waren Orchester und Chor durch Schuld der erbärmlichsten Direction, welche wol jemals einem Theater vorgestanden hat, dermaßen zerrüttet, daß sie, trotz der eifrigsten Bestrebungen des Capellm. Sobolewski, die ihnen zufallende Aufgabe nicht zu lösen im Stande waren. Erst unter einer neuen Direction, und von dieser kräftig unterstützt, war es den HH. Capellm. Hentschel und Concertm. Jacobsohn möglich, Orchester und Chor zu reformiren, und daß ihnen dies gelungen ist, hat sich bei verschiedenen Gelegenheiten, in eclatantester Weise aber bei der neulichen Aufführung des „Lohengrin" herausgestellt. Wenn man den Verhältnissen hinreichend Rechnung trägt und den Solosängern gegenüber nicht zu hohe Ansprüche macht, so kann man auch von ihnen sagen, daß sie Tüchtiges geleistet haben, und so kann man nun mit Recht von der neuen Inscenirung des „Lohengrin", Gutes reden. Capellm. Hentschel's Verdienste um diesen Erfolg wurden vom Publicum, welches das wärmste Interesse für Wagner's herrliche Dichtung zeigte, durch Hervorruf anerkannt. —

Am 20. Febr. gab das Bremer Concertorchester zum Besten der Musiker-Wittwencasse, unter Mitwirkung der Liedertafel, ein Concert. Außer den Vorträgen der Liedertafel kamen zur Aufführung: die „Eroica" von Beethoven, die Ouverture zu den „Hebriden" von Mendelssohn und Weber's Euryanthen-Ouverture. —

Am 23. Febr. veranstaltete die neue Liedertafel eine zweite Aufführung der Scenen aus der Frithjof-Sage von Max Bruch unter Leitung des Componisten. Das Werk hat hier außerordentlich gefallen und wird sicher in kürzester Frist die Runde durch ganz Deutschland machen; einen Erfolg, den es ohne Zweifel verdient, denn es enthält viele schöne, geistreiche und bedeutende Züge. Indessen ist als Schwäche der Composition die eintönige Färbung, welche durch das Vorherrschen der Männerstimmen hervorgerufen wird, unverkennbar. Der Componist sucht zwar diesen Fehler durch eine überaus glänzende Instrumentation zu verdecken, es gelingt ihm aber nicht vollkommen. Uebrigens ist auch nicht einzusehen, warum er in den vorkommenden Volkschören auf Mitwirkung der Frauenstimmen verzichtete. Das Concert fand im Saale der neuen Börse statt. Außer der neuen Liedertafel wirkten auch die Liedertafel und viele der hiesigen Lehrer mit. Es wurde der Ertrag der deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger überwiesen. Etwa zweitausend Zuhörer mögen anwesend gewesen sein. Hoffentlich veranlaßt das schöne Beispiel, welches die hiesigen Vereine gegeben haben, die Concert- und Gesangvereine anderer Städte, ihnen zu folgen und ebenfalls Concerte zu veranstalten, deren Ertrag der deutschen Gesellschaft für Rettung Schiffbrüchiger überwiesen werden kann. — B. Krollmann.

Wien (Schluß).

Frl. Kolár concertirt hier unter den günstigsten Verhältnissen. Nicht blos die vox populi, auch die Journalistik findet — wenigstens im Allgemeinen genommen — kein Ende und Maß des Verhimmelns ihrer Leistungen. Bis jetzt hat nur im „Wanderer" Dr. August Schmidt, einer der erfahrensten und parteilosesten Musikreferenten, besonnen und aus der Sache hervorgehend über diese junge Clavierspie-

lerin sich ausgesprochen. Ich für meine Person denke und urtheile weit kühler über dieselbe. Ihr Spiel, gleichviel ob in Bezug auf Anschlag, Technik oder Ausdruck, erscheint mir aalglatt, feinerzogen, salonmäßig gefeilt. Tieferes vermochte ich darin nicht zu entdecken und wird mir dies auch schwerlich in Zukunft gelingen, nachdem ich sie in den mannichfachsten Leistungen gehört und stets zu demselben Resultat gekommen bin. Kleinere specifisch claviermäßige Sachen und im oberflächlichen Sinne Reingesangliches z. B. Sonatensätze von Scarlatti und Pergolese, auch Chopin'sche, Mendelssohn'sche, Schumann'sche Genrebildchen weiß Frl. Kolár ganz nett und zierlich hinzustellen. Größer angelegte Stücke dagegen, wie Bargiel's Fdur-Trio (Op. 6) und vollends Symphonisches, wie — ganz abgesehen von Mendelssohn's G moll-Concert — auch in gewissem Sinne Schumann's variirtes Andante (Op. 14) und Chopin's breiter ausgeführte Polonaisen, Mazurken und Scherzi scheitern vollständig an unzureichendem und selbst äußerem Können der wol hauptsächlich aus höchst persönlichen, äußeren Gründen hier so verherrlichten Künstlerin. Trotz dieses fast reclamenhaften Enthusiasmus ist sie bis jetzt nur in einem der „philharmonischen Concerte" und einmal selbstständig aufgetreten. Seit der ersten Hälfte des December jedoch weilt Frl. K. hier, ohne das von ihr in Aussicht gestellte zweite Concert gegeben zu haben. —

Ein ungleich kernigeres Wesen tritt uns in dem jungen, kaum zwanzigjährigen Pianisten Emil Smietanski entgegen. Schon sein Anschlag und seine Technik hat etwas entschieden Kerniges, durch und durch Männliches, fern von der geringsten Verschwommenheit. Schon jetzt wohnt diesem jungen Manne etwas ausgeprägt Musikalisches und die Gabe eben so klaren wie selbstständigen Einlebens in die verschiedensten Richtungen inne. Er spielte Beethoven's G moll-Sonate Op. 5, Nr. 2 mit Prof. Schlesinger. Diesem im Ganzen, wie in allen seinen Theilen klar und feinfühlig wiedergegebenen Meisterwerke ließ Sm. Chopin's Des dur-Nocturne, Einiges aus Liszt's „Venezia e Napoli", die zweite und achte Nummer der „Kreisleriana" und Chopin's B moll-Sonate folgen. Schon solches Programm verdient Anerkennung. Was aber die Wiedergabe dieser Werke betrifft, so gelang es S. nicht nur in technischer Beziehung sondern auch in der des innerlichsten Stimmungslebens, allen diesen Dichtungen vortrefflich gerecht zu werden. Solche Art der Virtuosität hat ohne Frage eine bedeutende Zukunft. Ist sie doch getragen durch den Gedanken und durch die Praxis ächter Fortschrittsbestrebungen! —

Der Herbeck'sche „Männergesangverein" gab sein erstes großes Concert mit breitausgeführten Chören und mit gesanglichen wie instrumentalen Zwischennummern. Durch das gleichzeitig abgehaltene dritte „philharmonische Concert" war ich verhindert, demselben beizuwohnen. Es soll manches Anziehende gebracht haben, u. A. von Fr. Schubert Ausgegrabenes, einen neuen Chor von Engelsberg, und das erste Auftreten des weiter oben bereits besprochenen Lotto. —

Auch Carl Tausig soll einen reichhaltigen Claviermusikabend vor Geladenen veranstaltet haben. Da ich nicht zu denselben gehörte, kann ich nur berichten, daß Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Liszt die Spitzen des Programms bildeten. —

Der „akademische Gesangsverein" gab einen reichbesetzten und besuchten Liedertafelabend mit Chören von Schubert, Esser, Engelsberg, Goldmark, Möhring, v. Savenau und Weinwurm. Bekanntlich ist der letzgenannte Künstler seit mehreren Jahren Lenker dieses Vereins und gleich tüchtig wie rührig im Amte. Die ihm zufällig ab- und zufließenden Gesangskräfte wirken im Sinne ziemlich einheitlicher Kraft und wahrer Lust. Diesen Eigenschaften entspricht geläutertes Können. Der in diesem Jahre organisirte Chor der Akademiker zählt kernige Stimmen und gründlich in das Zeug bringende Kräfte. Unter dem diesmal Dargebotenen verdienen besonders Weinwurm's Chor mit Solo: „Auszug" und Goldmark's Chor mit einfacher, polyphon gedachter und geführter Hornbegleitung Erwähnung. Erstgenanntes Tonstück klingt sehr frisch, Letzteres birgt großen Reichthum an feinen und kräftigen, kurz vielgestaltigen Farben. Auch Engelsberg's humoresk dramatisirtes Tongebilde „Doctor Heine" hat schlagend gewirkt und ist Repertoirstück beinahe aller hierartigen Männergesangsvereine geworden. —

Ueber den reactionairen Humbug der „Patti-Concerte" haben d. Bl. schon so viel des Treffenden geschrieben, besonders Ihr jetziger Berliner Correspondent in Nr. 48 des vor. J., daß jedes fernere, diesen Gegenstand betreffende Wort überflüssig wäre. Wolle jener Beifall, der dem vogelartigen Gezwitscher und dem uhrwerkähnlichen Vortrage der Patti, wie auch dem Mischmasch von gnädig geduldetem Klassicismus und bohlster Salonmusik, mit dem uns der in das Schlepptau des Ullmann'schen Unternehmens gezogene Virtuosentroß zu beschenken so willfährig gewesen, von Seite hiesiger Hörerschaft gezollt worden, nur ebenso ephemer sich bekunden, wie die ganze Erscheinung dieser „Patti-Concerte" überhaupt! Ueber die an gedachtem Unternehmen betheiligten Künstler nur soviel: Der hervorragendste unter ihnen ist ohne Frage der Violoncellist Piatti. Dies gilt sowol von seiner technischen Meisterschaft, als von der Art seiner künstlerisch ausgestaltenden Wiedergabe. Vieuxtemps hat an Tonfülle sehr eingebüßt. Auch spielt er oft unrein, und kehrt vorwiegend den koketten Virtuosen heraus, hinter dem der gute Musiker mühselig nachkeucht. Einst war das Verhältniß bei ihm und seinem Wirken umgekehrt. Jaell's elastische Natur huldigt mit gleichem Erfolge bald dieser, bald jener Partei und Richtung, jenach augenblicklichem Erfordernisse. Roger und Ronconi endlich sind gefallene Sängergrößen, in leerem Manierismus und hohler Routine aufgegangene und fast verkommene Darstellernaturen. Das bei dem letzten Concert engagirte „Vorstadttheater-Orchester leistete weniger als Ungenügendes. Schwerfälliger, zerfahrener, geistloser, ja roher ist wol nie der orchestrale Theil der Violin-Concerte Beethoven's und Mendelssohn's wiedergegeben worden, als durch diese hierzu gänzlich unfähige Capelle. —

Zum Schlusse noch folgende Mittheilung: W. Schwarz, vormaliger Zögling des Prokisch'schen Musikinstitutes und der Pitsch'schen Orgelschule in Prag, hat schon vor längerer Zeit eine Anstalt für Clavierunterricht an hiesiger Stelle in das Leben gerufen. Er wirkt an derselben als Lenker und Lehrer seines Faches. Ein offener Kopf, sehr guter Musiker und großes Pädagogentalent, hat Schwarz bereits sprechende Proben seines gediegenen Könnens öffentlich abgelegt. Das Ergebniß der Prüfung seiner Knaben- und Mädchenschule überflügelte weit den Standpunct bloser Dressur. Man hörte sowol im Solospiele als im Zusammenwirken einen kernigen, bis in das letzte Fingerglied ausgeprägten Clavieranschlag, musterhafte Tactfestigkeit und perlende Geläufigkeit, selbst im Betonen verwickelter Stellen. Ebenso zeugte das in der Hauptsache Werke von J. Haydn, Clementi und Tomaschek enthaltende Programm von Verständniß und Geschmack. Es wurde gute und dennoch die jugendliche Auffassung nicht zu hoch überragende Musik gebracht. Besonders erfreuend wirkte das Erscheinen der beiden letztgenanntee Meister auf den, der da weiß, wie sehr der größte Theil hiesiger Clavierlehrer diese hervorragenden Fortbildner materieller wie poetischer Fachtechnik vernachlässigt. Der Vortrag war durchweg sorgfältig nüancirt. Hier und da traten selbst schon Spuren eigenen, richtig gelenkten und feineren Fühlens zutage. Schwarz's Lehrgang ruht auf guter, langbewährter Prokisch'scher Basis, ist aber zugleich selbstständig und den Forderungen der Zeit Rechnung tragend, glücklich und geschickt weitergeführt. Schwarz erhielt seinerzeit Prämien an beiden Pflanzschulen, in denen er seine Ausbildung genossen. Wer übrigens den Lenkern dieser beiden Anstalten irgendwie näher getreten, weiß auch, wie gründlich es alldort um die allgemein wissenschaftliche, harmonische Führung des ganzen Menschen bestellt gewesen. Möchte Hrn. Schwarz das geistige Verwerthen seiner angebor-

Kraft und seines gründlichen Könnens fernerhin ebenso gelingen, wie diesmal und sein gut begründeter Ruf sich zusehends immer fester stellen! — L.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Im Pariser „Constitutionell“ widmet Nestor Roqueplan dem von Pasdeloup kürzlich aufgeführten Lohengrin-Vorspiel eine eingehendere, von warmer Sympathie und tieferem Verständniß der Intentionen Wagner's zeugende Besprechung. —

Die Pariser „Presse musicale“ enthält einen größeren Aufsatz von L. A. Zellner über Liszt's Graner Messe. —

Der „Bremer Courier“, welcher vor einiger Zeit einen recht anregenden Aufsatz über Wagner's „Rienzi“ enthielt, bringt jetzt eine dem „Lohengrin“ in ähnlicher Weise gewidmete eingehende Betrachtung. Leider sind nicht nur ganz wesentliche Momente mehrfach übersehen, sondern auch sogar factische Unrichtigkeiten darin enthalten. Immerhin aber bleibt es sehr erfreulich, in derartigen Blättern solchen Stimmen zu begegnen. —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Stockhausen hat sich nach Petersburg in Folge von Einladungen der dortigen ersten Concertinstitute begeben. —

— Frl. v. Edelsberg concertirte in Hamburg — Frl. Dannemann in Bremen — Schild und Hill in Barmen — Frau Krebs-Michalesi, Frau Jauner-Krall, Frl. Santer, Gunz, Freny und Schulze aus Hamburg sämmtlich in Leipzig — Frl. Alvsleben und Concertm. Kömpel in Greiz — Capellm. Reinecke in Barmen — Dr. Damrosch und Concertm. Coßmann in Berlin. —

— Pianist Ehrlich gab in Königsberg zwei Concerte mit glänzendem Erfolge. Besonders hebt die dortige Kritik sein genial-discretes Aufgehen in den darzustellenden Werken begeistert hervor. —

— Die jugendliche Violoncellistin Wandersleb aus Gotha, Schülerin Grützmacher's, concertirte in Mühlhausen mit Beifall. —

— Pianist Ritter concertirte bei Pasdeloup in Paris (Beethoven's Cmollconcert). —

— Ein Sohn des bekannten Violoncellisten Bohrer reussirte in Boulogne als Baryton ist. —

— Pianist Werner gab in Genf ein erfolgreiches Concert (Trio von Rubinstein 2c.). —

— Flötist de Broye concertirte in Prag mit lebhafter Anerkennung. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In München hat der König die Aufführung der Faust-Symphonie, der „Hungaria“ des „Tasso“ und des „Mephistowalzers“ von Liszt befohlen, desgleichen die der neunten Symphonie, der „Eroica“ und der Coriolanouverture von Beethoven. Diese Werke kommen im nächsten Monate unter Bülow's Leitung in drei großen, bald im Hof- bald im Residenztheater stattfindenden Concerten zur Aufführung, und wird das Programm derselben jedesmal vom Könige eingehend bestimmt werden. —

— In Genf brachte der dortige Gesangverein unter Landi's Direction bunt durcheinander Fragmente aus „Ernani“, „Preciosa“, „Afrikanerin“ und „Idomeneo“, übrigens wol nünancirt, zur Aufführung. —

— In Düsseldorf nächstes niederrheinisches Musikfest. Mitwirkende: Gunz, Stockhausen, Goldschmidt und Jenny Lind. —

— In Haag wurde Nicolai's Musik zu Schiller's „Glocke“ aufgeführt. —

— In Bremen brachte im achten „Privatconcert“ Bierling seine Cantate „Hero und Leander“ mit Anerkennung und Beifall (mit Frl. Dannemann aus Düsseldorf) zur Aufführung. Am Wirksamsten erwies sich der Chor „Wonnevolle Wasserwelt“. —

— In Barmen kam 24. v. M. unter Mitwirkung von Schild aus Leipzig und Hill aus Frankfurt Reinecke's Oratorium „Belsazar“ unter Leitung des Componisten zut Aufführung. —

— In Gießen bereitet Musikdir. Mickler für den 14. Bach's „Matthäuspassion“ in sorgfältigster Weise vor und hat die aus dem akademischen Gesangverein und den höheren Classen des Gymnasiums zusammengesetzten Chöre bereits den ganzen Winter über einstudirt. Die Soli werden ausgeführt von Frl. Rothenberger aus Cöln, Frl. Asmann aus Barmen und Domsänger Otto aus Berlin. Das Orchester wird aus sechszig Personen bestehen. —

— In Berlin gaben die Kammermusiker de Ahna, Richter und Gebr. Espenhahn am 1. ihre letzte Kammermusikfoirée — der Erk'sche Männergesangverein am 3. ein größeres Concert — Leo Lion am 4. eine Kammermusikfoirée, in welcher er ein neues Trio in D moll von sich vorführte. — In Stumner's neuntem Montagconcerte, in welchem Wendel, Radecke, Schumann, Rehfeld und Frl. Starke mitwirkten, wurde Bach's Concert für vier Flügel ausgeführt. — Am 10. giebt Tausig sein zweites Concert unter Mitwirkung von Damrosch und Coßmann und wird u. A. eine Violinsonate von Raff vorführen. — Frl. Elise Harff giebt am 16. ein Concert unter Mitwirkung des Musikdir. Wuerst und des Liebig'schen Orchesters. —

— In Cöthen gab der dortige Gesangverein am 26. v. M. ein größeres Orchester-Concert, welches besonders durch die Mitwirkung der Gebr. Thern erhöhten Glanz gewann. Ausgezeichnet wurden auch unter Ihle's tüchtiger Leitung vom Vereine Mendelssohn'sche Chorlieder vorgetragen. Die Betheiligung der Zuhörer war eine so bedeutende, daß die Gebr. Thern zu nochmaliger Mitwirkung für nächste Woche eingeladen wurden. —

— In Greiz betheiligten sich am letzten der dortigen, im Allgemeinen durch sorgfältige Auswahl der Programme sich auszeichnenden Abonnementconcerte Frl. Alvsleben (Arie der Königin der Nacht und Solo in Mendelssohn's „Loreleyfinale“) sowie Concertm. Kömpel (Beethoven's Violinconcert). —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die in München beabsichtigten Musteraufführungen des „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ können erst Mitte Juni stattfinden, da sich Niemann nicht eher an denselben betheiligen kann. —

— „Claudine von Villa Bella“ vom Grafen Hochberg-Fürstenstein fand, schon früher in Schwerin mit Erfolg gegeben, in Breslau recht günstige Aufnahme. Namentlich wird die Wirkung der Finales gerühmt. —

— In Darmstadt ist dem Vernehmen nach eine französische Diplomatenoper „Donna Maria“ in Scene gegangen. —

— In Wien hat die „Afrikanerin“ großartigen Erfolg gehabt desgleichen in Canada; in Turin, Marseille, Bordeaux, Nismes und Amsterdam ist sie in Vorbereitung. —

— Félicien David's Oper „Herculanum“ hat in Petersburg durchgreifenden Erfolg gehabt. —

— Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: mehrmals die „Afrikanerin“ und „Die lustigen Weiber von Windsor“. —

Opernpersonalien.

— Frau Dustmann-Meyer gastirte in Mainz — Braun-Brini aus Nürnberg in Darmstadt. — Frau Lucca wird dem Vernehmen nach im nächsten Monate in Madrid zehn Mal für 30,000 Frs. und freie Station gastiren. — Roger und Görlich gastirten in Wien (Harmonieth.) — Frau Bertram-Mayer in nächster Zeit in Bremen — Wachtel im Mai in Dresden — Dr. Schmid aus Wien im April in Frankfurt a. M. — Frl. Ehun in Hamburg — Frl. Marek in Brünn. Heim und Ludwig verlassen die dortige Bühne. — Der Baßbuffo Hölzel wurde in Wien (Harmonieth.) engagirt. — Offenbach ist über Berlin nach Paris zurückgekehrt. — In Lübeck machen Frl. Wandrusch und Gutzeit und Hr. Winter Fortschritte in der Kunst und Gunst des dortigen Publicums. — Desgleichen haben sich in Augsburg die Damen Grevenberg, Herwegh, Reich und Bartsch, sowie die HH. Winterberg, Wenzlawsky, Ganzenmüller und Friedenberg sämmtlich die lebhaftesten Sympathien erworben; desgleichen wird das ernsthafte Einstudiren des Chorregenten Kammerlander hervorgehoben. — Die Concession des Stadttheaters in Frankfurt a. M. erlischt nicht in Kurzem, sondern erst Ende

des nächsten Jahres. — Das Thaliatheater in Chemnitz übernimmt Dir. Große. — Theatersecretär Ferd. Gleich übernimmt dem Vernehmen nach Stein's Theateragentur in Dresden. — In Regensburg wird die Direction des Stadttheaters am 1. Sept. vacant — in Meiningen die des Hoftheaters am 1. April. — Die Berliner Oper zählt jetzt sechs erste (Lucca, Wippern, Santer, v. Edelsberg, Orgeni, Bär) und sieben zweite Sängerinnen (Huttary, Gericke, Horina, v. Pöllnitz, Reß, Gey, Böttticher). Dennoch fehlt eine Primadonna im umfassenden Sinne des Worts. — Frl. Krauß und Mayerhofer in Wien sind soweit genesen, daß man in den nächsten Tagen ihrem Wiederauftreten entgegensieht. — Biturini, ein großartiges neues Tenorgestirn, ist soeben in Neapel engagirt worden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Baiern hat der Kammersängerin Frau Schnorr v. Carolsfeld das mehrfach erwähnte, von Prof. Gonne ausgeführte Portrait ihres Gatten (als Lohengrin) zum Geschenk gemacht, begleitet von einem, die tiefste und huldvollste Theilnahme athmenden königl. Schreiben, durch welches Frau Sch. in der schmeichelhaftesten Weise zur Theilnahme an den Wagner'schen Mustervorstellungen eingeladen wird. —

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat dem dortigen Pianisten Ehrlich für dessen (in der Bock'schen Musikztg. erschienenen) Artikel „Vom Handwerk der Kunst und der Kunst des Handwerks" ein Schreiben übersandt, in welchem der Verein dem Vf. „den wärmsten Dank und die innigsten Sympathien für seine wahren und kräftigen Worte" ausspricht und denselben „den stärksten Wiederhall in der ganzen Künstlerwelt" wünscht. —

— Der Flügelfabrikant Biese in Berlin wurde von der Prinzessin Friedrich der Niederlande zu deren Hofpianofortefabrikanten ernannt. —

— Die päpstliche Akademie Santa Cäcilia in Rom hat (als besondere Auszeichnung) den Domcapellm. Kempter in Augsburg zu ihrem Mitgliede ernannt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Braunschweig der hoffnungsvolle Tenor Friedrich Schmelzer am Schlagfluß — in Paris der Nestor der dortigen Musikverleger Richault, 82 Jahr alt. Er war der erste, der Beethoven's Concerte in Partitur stechen ließ — in Florenz Car. Roseda, ein zwar etwas selbstgefälliger aber bedeutender und warmer Protector der Kunst, welcher oft große Summen daran wandte, um deutsche Meisterwerke aufzuführen — in London der Oratoriensänger Webb, 35 Jahr alt — ebendas. F. P. Salomons, ein warmer Kunstprotector, welcher einen großen Theil seines Vermögens Musikern zuwandte. Er besaß, selbst ein ausgezeichneter Contrabassist, ein von Dragonetti für 1000 Pf. St. gekauftes Instrument. —

Leipziger Fremdenliste.

— In voriger Woche besuchten Leipzig: Hr. v. Faminzin, Tonkünstler aus Löwenberg, Hr. Dr. Stern aus Dresden, Hr. Dr. Klitzsch aus Zwickau, Hr. Kammermusikus Rühlmann aus Dresden, Hr. Dr. O. Bach aus Wien, Hr. J. Handrock aus Halle. —

Vermischtes.

— Die Cäciliengesellschaft in Bordeaux hat eine goldene Medaille im Werth von 300 Fr. für eine viersätzige Symphonie ausgesetzt. Die Partituren sind bis Ende September an Hrn. Paul Gautier, Rue Blanc-Dutrouilh Nr. 18, in üblicher Weise mit einem Motto versehen, einzusenden. —

— R. Benfey, auf dessen kunstphilosophische Bestrebungen in d. Bl. aufmerksam zu machen sich schon im Jahre 1860 Gelegenheit fand, hat neuerdings in Hildesheim, Celle und Braunschweig (im Wieseneder'schen Institute) Vorträge über Geschichte der Musik, namentlich über Richard Wagner's Stellung zur Kunstgeschichte vor geladenen Zuhörern gehalten. Wie aus den diesen Vorträgen beigegebenen erläuternden Skizzen ersichtlich, nimmt B. bei Entwickelung der Form hauptsächlich Marx zur Grundlage. Manches ist ungemein schlagend angeregt, andrerseits finden sich auch etwas absonderliche Anschauungen. Das Werthvollste ist die ebenso warme als verständnißvolle Beleuchtung der neudeutschen Schule. —

— Ein Pariser Blatt nennt seit Kurzem den Leipziger Gewandhaussaal „salle du garde-meuble". —

— Von Pergolese ist bei einem Pariser Antiquar ein Manuscript mit der Jahreszahl 1731 gefunden worden, welches demnächst veröffentlicht wird. —

— Oswald Marbach in Leipzig giebt seit Kurzem bei Robert Friese „Dramaturgische Blätter" heraus. Das erste Heft enthält: „Die Kunst der Neuzeit", „Innere Gründe des Verfalls der Bühne der Gegenwart" (Festrede bei der Schillerfeier in Leipzig) und „Das Staatstheater zu Athen". —

— Bösendorfer in Wien schickt sechs Prachtflügel zur Pariser Industrieausstellung. —

— In Neapel hat sich ein Comité gebildet, welches jährlich 2000 Ducati für junge Operncomponisten zusammenbringen will, die ihre Werke am San Carlo-Theater aufführen lassen. Charakteristisch genug für die italienische Opernmisére. —

— In Belgien bestehen jetzt nahezu 3000 Musikgesellschaften mit ungefähr 70,000 Mitwirkenden, darunter 1000 Chorgesangvereine mit etwa 30,000 Sängern. —

— Die Direction des Musikvereins in Brünn hat die Gründung einer Musikschule beschlossen und eröffnet vorläufig am 1. zwei Parallelclassen für Chorgesang und für Violine. —

— Der Stadtrath von Marseille hat eine Theatersubvention von 200,000 Fr. votirt. —

— In Wien wurde wegen der Tänzerin Conti Auber's „Gott und die Bayadere" aufgefrischt. Hierdurch wurde die Oper zu einem Ballet mit leidigem Gesange. —

— In Paris betrugen die Theatereinnahmen im Januar 2 Millionen Francs. —

— In New-York ist die große Orgelfabrik von Mason und Hamlin abgebrannt. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Robert Seitz, Zwei Lieder ohne Worte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 12 Ngr.

Michel de Santis, 2me Barcarolle. Stuttgart, G. A. Zumsteeg. 10 Ngr.

——— Op. 4. Mazourka. Ebend. 7½ Ngr.

——— Op. 5. Romance sans Paroles. Ebend. 10 Ngr.

——— Op. 6. Tarantella. Ebend. 15 Ngr.

——— Op. 9. Valse de Salon. Ebend. 10 Ngr.

Jul. Handrock, Drei Melodien. Op. 3. Liebeslied. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

C. H. Bierwirth, Das Waldvöglein. Melodie-Etude. Leipzig, Hofmeister. 10 Ngr.

Seitz's Lieder ohne Worte sind äußerst schwache Versuche eines in der Erfindung armen und noch unselbstständigen Musikers. Es treten uns darin entweder directe Reminiscenzen oder wenigstens Wendungen entgegen, deren sich ein Musiker von gutem Ton nicht mehr bedient. (S. S. 4, 1. System: „So leb' denn wohl, du stilles Haus" u. s. w. Das Ritornell von Nr. 2 enthält den Anfang der russischen Nationalhymne und in seiner zweiten Hälfte eine Phrase aus Schubert's „Wanderer".) Auch ist der Verf. noch unsicher in der Orthographie z. B. S. 4, 2. System, vorletzter Tact ist ces statt h zu schreiben. —

Michel de Santis scheint zwar mit seinen Werken auch nur Dilettanten im Auge zu haben, doch vermag er auf diesem Gebiete wirklich relativ Gehaltvolles zu geben, da ihm schon ein größerer musikalischer Fond zu Gebote steht. Seine vorstehenden Compositionen

[redacted] im Allgemeinen eine gefällige Abrundung auch bei ausgedehnten Stücken, und anmuthende Frische der Erfindung, wie sie namentlich in einer anständigen Melodiebildung und in einer belebteren Harmonik zu Tage tritt, wie man sie in der Regel in derartigen Sachen nicht sucht. Wir heben besonders hervor die „Barcarolle“ und die „Tarantella“. Vorgerückteren Dilettanten seien also diese Werke bestens empfohlen. —

Handrock's „Liebeslied“ enthält eine nette ansprechende Melodie, welche einige Mal etudenmäßig variirt wird, und kann somit dieselbe als gefälliges Uebungsstück mit Nutzen gespielt werden. —

Bierwirth's „Waldvögelein“ ist ein interessantes, etwas von Spohr-Schumann'scher Mondschein-Romantik angehauchtes Tonstück, das sich bei seiner zart sentimentalen doch im Ganzen edeln Haltung seine Freunde erwerben wird. — St.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Hermann Scholtz, Op. 1. Albumblätter. Breslau, Th. Lichtenberg. 12½ Sgr.

——— Op. 2. Zwei Clavierstücke. Ebend. 12½ Sgr.

——— Op. 3. Lied ohne Worte. Ebend. 10 Sgr.

——— Op. 4. Barcarole. Ebend. 10 Sgr.

——— Op. 5. Sieben Mazurkas. 2 Hfte. Ebend. 12½ Sgr.

——— Op. 6. Concertpolonaise. Ebend. 12½ Sgr.

So verschieden an Werth die vorstehenden Compositionen auch sind, im Ganzen ist doch Talent nicht zu verkennen, obschon dasselbe noch in Mode- und Salonformen befangen ist. Mit der Opuszahl steigt auch die Bedeutung und sind demnach Op. 5 und 6 als die gehaltvolleren Werke zu bezeichnen. Vor Allem versteht sich der Autor auf effectvolle und der Natur des Pianoforte entsprechende Behandlung desselben; sie erinnert bisweilen an Schumann und Chopin. Nach inhaltlicher Seite hin zeigen allerdings die ersteren Werke eine etwas einförmige Physignomie, was freilich zum Theil in der vorherrschenden Homophonie wie in der Gleichmäßigkeit der Periodistrung und äußeren Structur seinen Grund hat. Dies ist gleich in Op. 1 zu erkennen, wo auch außerdem die Hauptthemata rhythmisch nicht genug auseinander gehalten sind. Beide Stücke bestehen aus zwei Theilen, deren jeder in der Tonica cadenzirt und schließen mit einem Epilog, bei welchem die Letztere als Orgelpunct benutzt wird. — Op. 2—4 bekunden zwar in der Erfindung keinen merklichen Fortschritt, sind aber in ihrer Satzweise und Technik noch wirkungsvoller gehalten, namentlich Op. 4. — In der Mazurkas dagegen schlägt der Componist einen charaktervollen Ton an; wie es scheint, diente ihm Chopin als Muster, und wenn er denselben auch in der scharfen Ausprägung und consequenten Durchführung der Stimmung nicht erreicht, so sind doch seine Mazurkas auch kein bloser Modetand, sondern in ihrer edlen Haltung immerhin von nachhaltigem Interesse. Wir heben besonders hervor Nr. 2, 4 und 5. — Die Concertpolonaise ist glänzend, schwung- und effectvoll und von instrumentaler Eleganz. Somit können wir diese Werke zum großen Theil warm empfehlen; die minder inhaltvollen sind wenigstens dankbar und von Wirkung und werden unter Dilettanten ihre Freunde finden. — St.

Theoretische Schriften.

H. Wehe, Repertorium der Literatur für Sologesang, nach dem Umfange der Stimme geordnet. Ein Leitfaden für Sänger und Sängerinnen mit Anmerkungen über den Vortrag. Magdeburg, Heinrichshofen. 1864.

Wehe's „Repertorium“ ist ein recht handliches Nachschlagebüchlein für die Sänger, wenn sie nicht wissen, was sie singen sollen. Es enthält ein- und mehr-stimmige Solo- und Chorgesänge, und sind die Solostücke für eine Singstimme nach dem Umfange geordnet, welcher überall (recht übersichtlich) in Noten angegeben ist. Bei vielen finden sich auch Erläuterungen über deren Werth oder Vortrag, meist didaktischen Werken oder Zeitungen entnommen, und sind bei den Gesängen von Liszt, Schumann u. s. w. die in diesen Bl. enthaltenen Urtheile recht fleißig benutzt. So praktisch und anerkennenswerth übrigens dieses kleine Unternehmung, so lückenhaft und bunt ist es vorläufig noch zu nennen. Letzteres wird sich in Folge der rein äußerlichen Registrirung nach dem Stimmumfange nicht ganz vermeiden lassen, dagegen können aber sehr gut Gesänge ein und desselben Umfanges nach ihrem Werthe geordnet und kann die Bänkelsängerliteratur möglichst zurückgedrängt werden. Also recht bald eine bedeutend vervollständigte neue Auflage, welche den neuesten Erscheinungen, besonders allen seitdem in diesen Bl. günstig besprochenen, gebührend Rechnung trägt. — Z.

Literarische Anzeigen.

Musikschule zu Frankfurt a. M.

Mit dem 12. April dieses Jahres beginnt ein neuer Unterrichtscursus. Die Aufnahme und Prüfung neuer Schüler findet den 8. April Vormittags 11 Uhr in der Wohnung des Herrn Hauff, neue Rothhofstrasse Nr. 8, statt, bis zu welcher Zeit die Anmeldungen an denselben zu richten sind.

Das Honorar für den Gesammtunterricht beträgt jährlich 150 fl. rh. in vierteljähriger Zahlung; für Betheiligung an einem einzelnen Fache 50 fl., an zwei Fächern 90 fl., an drei 120 fl.

Gedruckte Pläne der Anstalt sind gratis zu haben.

Frankfurt a. M., im März 1866. **Der Vorstand der Musikschule.**

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865. **W. A. Krafft.**

Ein Pedal-Flügel, 3chörig,

das Pedal mit kräftigem 8 u. 16 Fusston, der Manual-Flügel deutsche Mechanik, sehr gut erhalten, steht Umstände halber billigst zu verkaufen. Näheres durch die Buchhandlung von **R. Sandrog** in Berlin, Französischestr. 33d.

JULIUS HANDROCK'S
Pianoforte-Compositionen.

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, complet in einem Bande. 22½ Ngr.
— Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) 10 Ngr.
— Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) 10 Ngr.
— Idem Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) 10 Ngr.
Op. 3. Liebeslied. Melodie. 15 Ngr.
Op. 4. Abschied. Melodie. 10 Ngr.
Op. 5. Wiedersehen. Melodie. 10 Ngr.
Op. 6. Reiselieder ohne Worte. No. 1. Aufbruch. 10 Ngr.
— Idem No. 2. Auf der Landstrasse. 10 Ngr.
— Idem No. 3. Auf dem See. 10 Ngr.
— Idem No. 4. Auf die Berge. 10 Ngr.
— Idem complet in einem Bande. 1 Thlr.
Op. 7. Valse brillante. 12½ Ngr.
Op. 9. Chanson à boire. 12½ Ngr.
Op. 10. Aufmunterung. Klavierstück. 12½ Ngr.
Op. 11. Chant élégiaque. 10 Ngr.
Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 13. 2me Valse brillante. 15 Ngr.
Op. 14. Deux Mazourkas. 12½ Ngr.
Op. 15. Am Quell. Tonbild. 10 Ngr.
Op. 16. La Gracieuse. 15 Ngr.
Op. 18. Abendlied. Melodie. 15 Ngr.
Op. 20. Spanisches Schifferlied. Transcription. 15 Ngr.
Op. 21. Frühlingsgruss. Klavierstück. 17½ Ngr.
Op. 23. Scherzando. No. 1. 12½ Ngr.
Op. 24. Polonaise. 17½ Ngr.
Op. 26. Etude de Salon. 12½ Ngr.
Op. 27. Nocturne. 15 Ngr.
Op. 30. Wanderlust. Klavierstück. 12½ Ngr.
Op. 31. Tarantella. 12½ Ngr.
Op. 32. Der Klavier-Schüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1. 20 Ngr.
— Idem Heft 2. 1 Thlr.
Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brillante No. 3. 17½ Ngr.
Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. 15 Ngr.
Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4. 17½ Ngr.
Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. 12½ Ngr.
Op. 48. La belle Polonaise. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. 15 Ngr.
Op. 50. La Primavera. Caprice. 12½ Ngr.
Op. 51. Scherzando. No. 2. 12½ Ngr.
Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. 7½ Ngr.
Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!" 15 Ngr.
Op. 54. Im Lenz. Klavierstück. 7½ Ngr.
Op. 55. Vier Klavierstücke (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang.) 20 Ngr.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes.

In Leipzig durch die

Verlagshandlung von C. F. KAHNT
Neumarkt 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 16. März 1866.

Vom dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 12.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schreinbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die „Afrikanerin" von Meyerbeer. (Schluß.) — Recension: Th. Elze, Op. 37. — Correspondenz (Leipzig, Jena, Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Die „Afrikanerin" von Meyerbeer.

(Schluß.)

Nach den kurzen Andeutungen, die wir über die Entstehungsart des (beiläufig bemerkt, sehr schlecht übersetzten) Libretto gegeben haben, wird es kaum noch wünschenswerth sein, in eine ernsthafte Analyse desselben einzugehen. Eine innere dramatische Nothwendigkeit, eine Entwickelung und Consequenz der Charaktere, eine logische Folge der Handlung ist bei derartigen Textmanipulationen gar nicht mehr zu verlangen; es genügt, wenn Das, was passirt, überhaupt nur noch im Bereich der Menschenmöglichkeit liegt. Und wo der blühende Opernunsinn mit orientalischer Ueppigkeit zu wuchern beginnt, wo die Psychologie uns ebenso im Stich läßt, wie die Geographie, da muß man eben — die Phantasie zu Hilfe rufen, die zwar dem Componisten ihren Beistand in dieser Oper oft versagt hat, aber dem coulissenfesten Scribe niemals mangelte, wo es galt, seine Sänger und Sängerinnen bis zum letzten Acte à tout prix lebendig zu erhalten, um sie sodann auf die unerhörteste Weise mit Grazie umzubringen.

Die „Helden" in den Meyerbeer'schen Opern zeigen fast alle sehr zweifelhafte moralische Eigenschaften, mit Ausnahme des Raoul, der selbst in seinen schwachen Stunden doch immer ein liebenswürdiger Franzose bleibt. Vom „Robert" wollen wir gar nicht reden, denn bei dem entschuldigt die teuflische Abkunft Alles. Der „Prophet" ist ein so gemeiner Heuchler und Betrüger, daß er als abschreckendes Beispiel für alle Revolutionaire nicht besser gedacht werden könnte. Und Vasco ist ein so charakterloser Roué, daß der wilde Nelusko gegen ihn ein wahres Ideal ist. In den ersten Acten nehmen diese Heroen immer einen großen Anlauf; sie versuchen zu imponiren und tragen auch gelegenheitlich sittliche Entrüstung zur Schau. Aber sowie sie in Versuchungen gerathen, halten sie die Probe nicht aus und nehmen chamäleonartig die Farben ihrer Umgebung an. Auf solchen schwankenden Fundamenten dramatisch richtige Handlungen aufzubauen, ist eine Unmöglichkeit. Man braucht weder den Geist des Aristoteles, noch den Lessing's zu citiren, um Das einzusehen.

In den M.'schen Opern ist aber bekanntlich desto mehr für Ueberraschungen, sei es in den Episoden, sei es in der Lösung, gesorgt, wo der Decorateur oder Maschinist als eigentlicher Deus ex machina energisch eingreift. In der „Afrikanerin" spielen in dieser Hinsicht das Schiff und der Manzanillenbaum die Hauptrolle. Bei den Aufführungen in unserm Hoftheater hat zwar eine weise und völlig gerechtfertigte Oekonomie der Direction dem Publicum das neue Schauspiel eines hin und her taumelnden Schiffs-Durchschnitts entzogen und Mancher mag dadurch enttäuscht worden sein. Doch hat der Streit, der sich darüber erhoben, ob das Schiff blos stranden soll wie in Paris, oder radical versinken, wie in Darmstadt, oder lieber in Feuer aufgehen, wie Mühldorfer in Coburg für angemessen hält, — durch seine Naivetät etwas Rührendes. Als ob das für die Peripetie dieses „Dramas" nicht ganz gleichgültig wäre! Was mehr Effect macht, was dem Maschinisten willkommener ist, das entscheidet hier allein. Daß man mit solchen Principien keine Kunstwerke zu Stande bringen kann — und will, liegt doch auf der Hand. Man drückt freilich die Oper damit auf das Niveau des Circus und Diorama herab; man befriedigt nur die Schaulust, und die Musik kann dabei nicht mehr Selbstzweck bleiben. Sie muß, wie bei den Melodramen oder Balleten, gleichfalls zum decorativen Hilfsmittel werden, was natürlich um so wirksamer sich erweist, je bühnenkundiger und talentvoller der Componist sich zeigt.

Das ist gerade das Beklagenswerthe, daß M. mit seinem reichen Talent ganz Anderes und Besseres hätte leisten und erreichen können, wenn er bei Zeiten den ernsten Willen dazu gehabt hätte. Wir bestreiten aber, daß er in dem hohen Alter, in dem er bereits stand, als er die „Afrikanerin" componirte, noch neue Wege hätte einschlagen können, selbst wenn er gewollt hätte. Wir glauben im Gegentheil, daß er hier sein Bestes gab, was er noch geben konnte. Denn wie deutlich er sich bewußt war, wie viel für ihn, nach dem „succès d'estime" des „Nordstern" und der „Dinorah", auf dem Spiel stand, beweist uns gerade das langjährige Zögern mit der Herausgabe seiner letzten Partitur. Da er aber kein Gluck war, der, nachdem er ein halbes Menschenalter im Zeitgeschmack componirt hatte, sich an der Schwelle des Greisenalters noch titanenhaft aufraffte, um der Kunst neue Gesetze, der Zeit einen besseren Geschmack zu dictiren, und da er selbst fühlte, daß seine Erfindungskraft, trotz der technischen Virtuosität, mit der er alle

Style zu handhaben verstand, bedauerlich zu erlahmen begann, so hatte er gar keine Wahl mehr. Er hatte sich nur noch zu fragen, was in seinen früheren Opern am Meisten gewirkt hatte, und dies wurde für ihn das Bestimmende. Er nahm sich selbst zum Modell und paraphrasirte seine eigenen Gedanken, wobei es ihm dann mitunter auch passirte, daß er sie einfach nur copirte. Seine Styleigenthümlichkeiten wurden mit einem Wort zur Manierirtheit, die Gedanken zu geläufigen Phrasen.

Man könnte dies fast Schritt für Schritt in seiner Partitur nachweisen. Die Schwerterweihe in den „Hugenotten" z. B. ist eines seiner berühmtesten und gewaltigsten Stücke. Sie wurde offenbar das Muster für den Es dur-Satz mit dem Baß-Unisono im ersten Finale der „Afrikanerin". Das Terzett ohne Begleitung im dritten Act des „Robert" erwies sich von großer Wirkung; es wurde zum Modell für das Septett in B moll im zweiten Finale der „Afrikanerin". Der Krönungsmarsch im „Propheten" hat eine unverwüstliche Zugkraft; es galt daher, einen indischen Krönungszug als Gegenkaiser aufzustellen. Und hier gelang auch der Wurf vollkommen; denn dieser indische Marsch ist eines der farbenreichsten und zugleich selbstständigsten Stücke in der ganzen „Afrikanerin". Die Krone der „Hugenotten" ist das Liebesduett am Schluß des vierten Actes. Also mußte auch die „Afrikanerin" am Schluß des vierten Actes ihr Liebesduett haben.

Daß diese hier citirten Nummern zugleich die hervorragendsten in der „Afrikanerin" sind — wozu wir außerdem noch das Gebet (Doppelchor) auf dem Schiffe und die Scene unter dem Manzanillenbaum rechnen — ist kein Zufall. Die Absichtlichkeit in der Zuspitzung gerade auf diesem, bereits in anderer Form und Situation bewährten Momente ist klar. M. wußte stets sehr genau, und erreichte immer ziemlich sicher — was er wollte.

Auch in den Einzelheiten begegnen wir neben einer Masse von Trivialitäten den altbewährten Kunstgriffen. So in der Art, eine Cantilene (wie z. B. den Anfang der Romanze der Ines) nur mit einem Instrument zu begleiten, in dankbarer Erinnerung an die guten Dienste der Baßclarinette im fünften Act der „Hugenotten"; ferner in der eigenthümlichen Manier der Behandlung der Recitative, die aus dem Parlando plötzlich in kleine melodische Phrasen umschlagen, welche aber nur episodisch auftreten, eine Erscheinung, die uns zuerst beim Marcel begegnet. Auch in der Instrumentation begrüßen wir die alten Bekannten; sowol die einzelnen Individuen, wie auch die Art ihres Gebahrens und oft seltsamen Zusammenwirkens finden wir wieder. Nur das Glockenspiel ist neu, sein Erscheinen bei den indischen Märschen und Tänzen aber völlig motivirt. Dagegen bemerken wir hier und da eine Hinneigung zu der Instrumentationsweise Wagner's, welche M. früher consequent mied; ebenso finden wir einige harmonische Kühnheiten in Ausweichungen und enharmonischen Wechseln, welche M. früher fremd waren. Diese leichten Anfälle von „Zukunftsmusik", mit denen er vermuthlich dem Zeitgeschmack sein Compliment machen wollte, gehen aber immer bald wieder vorüber. Blendend ist die Farbenmischung bei den Sterbescenen unter dem Manzanillenbaum. Hier erreicht das instrumentale Raffinement, zu welchem ein unsichtbarer Chor, gleichsam als lebendige Orgel, die harmonische Unterlage bietet, seinen Höhepunct, erzielt aber auch einen unfehlbaren Schlußeffect. Man vergißt sogar momentan, daß die sterbende Selika — freilich im beginnenden Wahnsinn — einen Walzer singt.

Wir sind zu Ende — denn weiter ins Detail zu gehen, verbietet uns der Raum. Das Urtheil dürfte, nach den bisher gemachten Erfahrungen, im Publicum sich auch schon ziemlich allgemein festgestellt haben. Bei der gegenwärtigen Opernbürre wird kein größeres Theater die „Afrikanerin" füglich ignoriren können und dürfen. Man muß die Oper gegeben und gesehen (mehr als gehört) haben, um „au courant" zu bleiben und gelegentlich mitreden zu können. Sie wird die Schaulust befriedigen, die Cassen füllen, die Presse noch einige Zeit beschäftigen — aber in wenig Jahren wird sie so gut als vergessen sein. „Robert" und die „Hugenotten" werden sie weit überleben. Neue Lorbeeren hat sie M.'s Ruhmeskranze nicht hinzugefügt.

M. hatte in seinem „Schwanengesang" der neugierigen Welt nichts Neues mehr zu sagen. Die Geschichte der Oper ist durch diese Partitur um keine Seite bereichert, die Kunst des dramatisch-musikalischen Ausdrucks nicht um einen Schritt gefördert worden. Aber indirect hat sie der Kunst doch vielleicht genützt! In der „Afrikanerin" ist das falsche System der Aeußerlichkeit und Sinnlichkeit, dem sich M. Schritt für Schritt mehr in die Arme warf, um dadurch seine „Popularität" zu retten, so auf die Spitze getrieben, daß es hoffentlich nicht weiter zu treiben sein wird. Eine unächte Kunstrichtung hat sich selbst überlebt; ein geschmackverwirrendes und deshalb gefährliches System hat damit ausgewirthschaftet. Es ist, als wenn M. mit König Philipp hätte sagen wollen:

„Laß sehen, wie man mich entbehrt!
Die Welt
Ist noch auf einen Abend mein. Ich will
Ihn nützen, diesen Abend, daß nach mir
Kein Pflanzer mehr in zehn Menschenaltern
Auf dieser Brandstatt erndten soll!"

Wir brauchen deshalb nicht bang zu sein. Eine allgemeine Rückkehr zum Besseren und Gesunden wird und muß bald eintreten. Und diese wohlthätige Reaction verdanken wir vielleicht gerade — der „Afrikanerin". — R. P.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell und Pianoforte.

Theodor Elze, Op. 37. Sonate für Violoncell und Pianoforte. Wien, Spina. 2 Thlr. 10 Ngr.

Man begegnet mit einer solchen Novität immer einem erfreulichen Lebenszeichen auf dem Gebiete der schaffenden Kunst, inmitten eines durch Modesucht und Blasirtheit verirrten Zeitgeschmackes. Die Entdeckung einer neuen Sonate gleicht allemal dem glücklichen Rufe: „Land!" nach mühseligem Umhertreiben auf dem großen Ocean der Tonwelt, gleicht einer grünentgegenwinkenden Oase im Sandmeer unübersehbarer öder Gebilde der grassirenden Modeliteratur.

Gleichviel ob eine Sonate für Clavier oder für andere, für ein oder mehrere Instrumente geschrieben, sie repräsentirt eine Compositionsgattung, die sich durch ihre geschichtliche Entwickelung, namentlich durch das classische Zeitalter, vor allen musikalischen Kunstformen einen bleibenden Ehrenplatz gesichert hat und auch bis in die fernste Zukunft, wenngleich in modificirter Gestalt, einem unabweislichen Bedürfnisse in der Instrumentalmusik entsprechen wird. Die Epoche jener classischen Blüthe verlieh der Sonate ein so vollendetes Gepräge, welches der Nachwelt mit Recht als Fundament dienen konnte. Aber die hochgefeierten Meister und Muster veranlaßten auch den verderblichen Schematismus. Beethoven, der größte Sonatenmeister, verließ deshalb die Bahnen der Herkömmlichkeit

und ließ seinen Genius frei walten, bei aller und höchster Kunstmäßigkeit; und ihm folgten mehrere Vertreter des neueren Fortschritts.

Welche Anforderungen haben wir nun an eine Sonate der neueren Zeit zu stellen? Den Kern der alten erprobten Traditionen müssen wir wol beibehalten, denn die logischen Elemente, welcher dieser Compositionsgattung zu Grunde liegen, sind geistiger Natur, aber das früher so fest begrenzte äußere Gewand ist veraltet und der Modernität des ästhetischen Geschmackes und dem allgemeinen Kunstfortschritt muß Rechnung getragen werden. Der Modus der Gefühlsanschauung erfährt seine Metamorphose, dies bedingt auch eine Umgestaltung resp. Erweiterung und Reorganisation der Ausdrucksmittel.

Nach dieser allgemeinen Voraussetzung wollen wir sehen, wie sich Elze's Composition den Hauptgesichtspuncten unserer Beurtheilung gegenüber stellen wird. Ein flüchtiger Ueberblick zeigt, daß der Verf. hinsichtlich der äußeren Form durch Anordnung und Gliederung der Sätze, durch thematische Verhältnisse und Tonwechsel sich auf dem Boden erprobter Gesetzmäßigkeit bewegt. Nichtsdestoweniger charakterisirt sich die Ausdrucksweise, namentlich nach melodischer und rhythmischer Seite hin, als individuell selbstständig. Eine gewisse Bevorzugung des letzteren Elementes behauptet sich mit Vortheil durch das ganze Werk hindurch. Schwächer tritt uns dagegen die Vertretung der harmonischen Mittel entgegen. Man hätte sich gern einmal überraschen lassen durch eine kühnere Modulation, durch eine piquante harmonische Wendung, durch sinnig feinverwebte Accordcombinationen. Allerdings entgeht der Componist dem Vorwurfe des Gesuchten, Bizarren; aber für die Befähigung harmonischer Erfindung sind sonst zu wenig Anhaltepuncte geboten. Dem ersten der herkömmlichen vier Sätze geht eine auch in dieser Hinsicht fast zu bescheidene Einleitung voran, welche mehr pointiren, die Grundpfeiler des folgenden Tongebäudes, die Motive hätte vorbereiten können. Was dabei als Einzelnheit Anstoß erregen könnte, ist S. 3 der fünfte Tact, wo das Gefühl gern das dritte Viertel auch auf dem Quartsext-Accord verweilen lassen möchte. Ohne Stillstand geht es nach dem vorbereitenden Entrée gleich in den frisch dahinfließenden, auf zwei Grundgedanken aufgebauten ersten Satz über, welcher in seiner thematischen Ausbeute lobenswerthe Routine des Verf. erkennen läßt. Die herkömmliche Absonderung der zwei Theile ist mit Glück vermieden. Wenn die Figuration der Begleitungsstimmen der modernen Technik etwas mehr entgegengekommen wäre, würde der Eindruck dieses immerhin sehr ansprechenden Tonsatzes wesentlich noch gewinnen. Im Scherzo hebt sich der Mittelsatz durch frischen rhythmischen Accent und durch freiere Harmonieeinsätze hervor; jedoch möchte manches strenge Ohr bei einigen secundenweisen Fortschreitungen der Bässe von Grunddreiklängen an unliebsame Quintenwirkung erinnert werden, wie S. 22, Z. 3, vom 7.—8. Tact; Z. 4, vom 3.—4. Tact; S. 23 vom 8.—9. Tact. Ebenso dürfte nicht Jedermann mit der querständigen Wirkung S. 23 vom 10.—11. Tact einverstanden sein. Trotz dieser sehr kleinen Ausstellungen erweckt das Scherzo die erforderliche Spannung. In dem Larghetto bekundet der Verf. eine wohlthuende breite melodische Ausdrucksweise, wobei das Violoncell gute Gelegenheit für seine eigentliche Sphäre, die Cantilene findet. Vielleicht könnte dieser und der vorige Satz etwas zu lang ausgedehnt erscheinen, doch wollen wir die Hörer darüber entscheiden lassen. Das Finale mit kurz vorangehender Einleitung behält bis zu Ende durch rhythmischen Accent, muntere Bewegung, wie durch melodisch-thematischen Ausdruck eine vortheilhafte Wirkung. Als eine äußere Ausstellung hätten wir noch zu erwähnen, daß der Componist gegen den Gebrauch der Violoncell-Schreibweise die in den Violinschlüssel gesetzten Stellen in absoluter Tonhöhe geschrieben hat und nicht eine Octave höher als sie erklingen.

Was nun das summarische Urtheil anbetrifft, so können wir wol sagen, daß mit der Sonate Elze's die neuere und insbesondere Violoncell-Literatur um eine schätzenswerthe Arbeit bereichert worden ist, umsomehr, als diese Gattung in der Composition noch sehr arm geblieben ist und hoffentlich die Zukunft den ernsten gehaltreicheren Formen mehr Berücksichtigung schenken wird. Es gereicht dem Werke zur Ehre, daß es Sr. Hoheit Ernst II. Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha gewidmet werden konnte. Dem Herrn Verleger sei aber auch ein Wort des Dankes ausgesprochen, erstens für die gute Ausstattung des veröffentlichten Werkes, dann aber auch hauptsächlich für sein ehrenwerthes Geschäftsprincip. — Rud. Viole.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 5. März brachte der Richard Müller'sche Verein im Hôtel de Pologne Schumann's Balladencyclus „Vom Pagen und der Königstochter", den „Frühling" aus Haydn's „Jahreszeiten", das erste Finale aus „Euryanthe" und zwei Quartette von Richard Müller zur Aufführung. —

Im dritten Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 5. kamen folgende Werke zur Ausführung: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (G dur) von Haydn, Sonate (Le tombeau) für Violine von Leclair, Sonate für Pianoforte und Violoncell (neu, Manuscr.) von Reinecke und Beethoven's großes B dur-Trio (Op. 97) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Die Ausführenden waren die HH. Capellm. Reinecke, Concertm. David und Kammermusikus Grützmacher. Ref. war leider verhindert das Beethoven'sche Werk noch mit anzuhören. Ueber die Wiedergabe der übrigen Nummern läßt sich nur das Beste sagen. Besonders ist Hr. Grützmacher namhaft zu machen, der in der Ausführung seines Partes große Tonschönheit und Ausdrucksfülle entwickelte. Auch die eigenthümliche, empfindungstiefe Leclair'schen Sonate gelangte durch Concertm. David zu entsprechender Geltung. Die Reinecke'sche Sonate erscheint in jeder Hinsicht als eines der gelungensten (wenn auch immerhin noch nicht eigenartigen) Werke des Componisten. Namentlich verdient der erste Satz mit seiner edeln Haltung und knappen, fein geglätteten Form hervorgehoben zu werden; das Adagio leidet freilich zu sehr an Monotonie; der dritte Satz schlägt dagegen wieder einen frischen Ton an. Sämmtliche Leistungen errangen sich lebhaften Beifall. Der tanzartige Schlußsatz des Haydn'schen Trios mußte sogar wiederholt werden. — St.

Am 7. d. M. fand in der Centralhalle ein Concert zu einem wohlthätigen Zwecke (Schreiberverein) statt, an dessen Spitze der Posaunenvirtuos Hr. Nabich stand und an dem sich außerdem eine Anzahl Dilettanten betheiligte. Die glänzende Virtuosität des Hrn. Nabich ist in d. Bl. schon oft hervorgehoben worden, ebenso aber auch der sehr relative Werth derartiger Leistungen, was die Forderungen der Kunst betrifft. Der übrige Theil des Programms bestand in Männerchören und Gesängen, von Knaben und Mädchen einer hiesigen Bürgerschule ausgeführt, sowie in Solovorträgen des schon mehrfach in d. Bl. genannten Baryton isten Hrn. Moses und des Frl. Klauwell. Sämmtliche Leistungen fanden bei dem zahlreichen Publicum lebhaften Beifall. — M.

Am 1. und 3. d. M. hielt Hr. Appun im Saale des Conservatoriums zwei weitere Vorträge über die akustischen Grundlagen der Harmonik und Melodik, gestützt auf die Helmholtz'sche Theorie, nachdem er bereits vor einiger Zeit, wie wir berichteten, vor einem eingeladenen Zuhörerkreise einen Anfang damit gemacht hatte. Wie wir schon bemerkt haben, beruht der Werth der Appun'schen Vorträge weniger in seinen theoretischen Auseinandersetzungen, für die es ihm noch an erforderlicher sicherer Beherrschung des Stoffs, wie an rednerischer Gewandheit und Klarheit der Darstellung fehlt, als in seinen praktischen Demonstrationen an dem von ihm selbst hergestellten Harmonium, das in der That seinem Zwecke vollkommen entspricht und alle Intervallenverhältnisse der einzelnen Töne auch nach ihrer verschiedenen enharmonischen Bedeutung aufweist. Vielleicht nehmen wir Veranlassung, binnen Kurzem auf die Bestrebungen des Hrn. Appun zurückzukommen. An dieser Stelle würde ein genaueres Eingehen nicht am Orte sein. —

Das Programm des achtzehnten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 8. d. M., welches die historische Folge der Concerte wieder aufnahm, vertrat Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann und Zeitgenossen. Zur Aufführung kamen Marschner's in etwas bedenklicher Weise an Weber's „Euryanthe" und „Oberon" sich anlehnende Ouverture zum „Vampyr", zwei Männerchöre („Mag auch die Liebe weinen") von Friedrich Schneider und Conradin Kreutzer („Woher nur das linde Säuseln"), beide abgerundet und namentlich das letztere stimmungsvoll; — ferner Meyerbeer's Ouverture zu „Struensee", eines der besten, von den unkünstlerischen Ausartungen des Componisten freiesten Producte desselben, tief dramatisch angelegt, sowie äußerlich wirkungsvoll und farbenfrisch ausgeführt. Weiterhin trug Hr. Carlyle Petersilea, früherer Schüler des hiesigen Conservatoriums, der in letzter Zeit noch, irren wir nicht, H. v. Bülow's Unterricht genossen hat, Romanze und Rondo aus Chopin's E moll-Concert vor und zeigte sich als technisch fein gebildeter, talent- und geschmackvoller Pianist. Der erste Theil wurde mit zwei Chören aus Mendelssohn's „Antigone" („Strahl des Helios" und „Vielnamiger") beschlossen, in welchen der Componist die spröde Aufgabe, antike Formen in einer dem modernen Bewußtsein entsprechenden Weise zu behandeln — so weit es eben möglich ist, widersprechende Elemente zu vereinigen — trefflich gelöst hat. — Den zweiten Theil bildete Schumann's Es dur-Symphonie. Sämmtliche Leistungen waren befriedigend. Noch sei erwähnt, daß Hr. Petersilea lebhaften Beifall und Hervorruf erntete, sowie, daß die Harfenpartie in der Struensee-Ouverture durch Frl. Stör aus Weimar, die seit Kurzem beim Leipziger Stadttheater engagirt ist, vertreten war. — St.

Jena.

Daß Ihr Weimarer Correspondent bisweilen als solcher auswandert, um in dem benachbarten Jena den renommirten „Rosenconcerten", deren bedeutende Programme schon öfters in d. Bl. mit Recht gerühmt wurden, soweit es Zeit und Umstände gestatten, beizuwohnen, ist schon mehrfach in d. Bl. bemerkt worden. In diesem Jahre hatte Ref. insofern einen Grund mehr, nach Jena zu wallfahrten, als in Weimar die Symphonie-Concerte der Großherzogl. Hofcapelle leider gänzlich auszufallen scheinen. Waren die Programme dieser Aufführungen in den letzten Jahren auch nicht absonderlich bedeutend, so bleibt doch ihr gänzlicher Wegfall immerhin außerordentlich bedauerlich. Ehe wir nun über die Jenenser musikalischen Erlebnisse nach Beendigung der musikalischen Saison in pleno berichten, sei es uns vergönnt, ein Concert des akademischen Gesangvereins im Rosensaale am 19. Febr. eingehend zu erwähnen. Das Programm desselben lautete: Salvum fac regem von Dr. Ernst Naumann; „Liebesklage" und „Vergebene Treu", Minnelieder aus dem 13. Jahrh., bearbeitet von Dr. W. Stade; Doppelconcert für zwei Pianoforte und Orchester (D moll) von L. Thern; Arie und Chor aus „Cortez"; Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann; Gebet aus „Rienzi" und Bruch's Scenen aus der Frithjofsage. Was zunächst die Männerchöre betrifft, so müssen wir bemerken, daß die Ausführung seitens des akademischen Gesangvereins, dem sich mit sehr dankenswerther Bereitwilligkeit eine Anzahl „Pauliner" aus Leipzig angeschlossen hatte, unter der gediegenen Leitung des Dr. Naumann nicht nur eine sehr correcte, fein nüancirte, jugendlichfrische, sondern auch eine wahrhaft poetisch schwungvolle war. Das Eingangsstück, obwol kaum vor einigen Tagen — veranlaßt durch die Anwesenheit des hohen Protectors unseres allgemeinen deutschen Musikvereins, des kunstsinnigen Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar — entstanden, ist ein polyphon gehaltenes, interessantes, übrigens ziemlich schwieriges Tonstück. Von den Stade'schen Minneliedern fand namentlich das zweite reichen Beifall. Als aber der mit größter Auszeichnung empfangene unverwüstliche Tichatschek in Spontini's feurigem Stücke seine Sangesgenossen ächt dramatisch inspirirte, gewann der Männerchor einen Glanz und Aufschwung, der nicht blos uns, sondern auch dem überaus zahlreichen Publicum unvergeßlich bleiben wird. Auch in Wagner's „Gebet" elektrisirte uns der berühmte Gast durch Entfaltung seiner immer noch ganz bedeutenden Stimmmittel in ungewöhnlichem Grade. Wer, wie wir, dieses seltene Gesangsphänomen vor nun beinahe zwanzig Jahren in Weimar bei Liszt's epochemachender Aufführung des „Tannhäuser" gehört hat, kann nicht umhin, die unverwüstliche Ausdauer dieses seltenen Stimmorganes zu bewundern. — Mit Max Bruch's „Frithjof" hatte der Vorstand des akademischen Vereins einen äußerst gelungenen Griff gethan, denn dieses Werk gehört ohne Frage sicherlich zu den bedeutendsten Schöpfungen auf dem Gebiete des Männergesanges; einzelne Chöre wie z. B. der grandiose Chor: Tempelbrand, sowie der Schlußchor waren von mächtig erschütternder Wirkung. Die Partie des „Frithjof" wurde von Hrn. Richter aus Leipzig ganz vorzüglich ausgeführt; die der „Ingeborg" durch Frl. Stephan aus Leipzig. Auch ihre Leistungen wurden, obgleich sie diese, ihr ersichtlich sehr ungünstig liegende Partie nicht überall mit hinreichender Sicherheit beherrschte, beifällig aufgenommen. Die Harfenpartie in dieser Composition sowie in dem Wagner'schen Stücke wurde durch Hrn. Stud. Gille sehr befriedigend auf dem Flügel ausgeführt. Das Violoncell-Solo im Rienzi-Gebet führte Hr. Joseph Diem, ein sehr talentvoller Schüler Coßmann's, aus, der schon im letzten Rosenconcerte außerordentlichen Beifall erzielt hatte. Zu den Glanzpuncten dieses genußreichen Abends gehörten ferner in erster Linie die Pianofortevorträge der Gebr. Willi und Louis Thern aus Pesth. Sie trugen ein Doppelconcert ihres Vaters unter der geist- und lebensvollen Direction desselben in vollendeter Weise vor. Ein präciseres einheitlicheres Zusammenspiel als das dieser begabten Jünglinge kann kaum gedacht werden; unwillkürlich wird man bei diesen seltenen Vorträgen an des Dichters Wort erinnert: „Zwei Seelen und ein Gedanke, zwei Herzen und ein Schlag!" Schumann's herrliche Variationen z. B. haben wir nie schöner gehört. Das Concert des Prof. Thern ferner hatte ganz bedeutenden Erfolg. Gute Erfindung, interessante thematische Arbeit und ganz vorzügliche Instrumentation, mit einem Worte: blühendes musikalisches Leben sind Zierden der Thern'schen Schöpfung. Kommt bei den beiden vielversprechenden Kunstjüngern noch die spätere reichere Lebensbildung und charaktervolle Beseelung zum Durchbruch, so dürften dieselben, angesichts ihrer schon so bedeutend vorgeschrittenen technischen Meisterschaft, eine noch nicht dagewesene Kunsterscheinung bilden. Schließlich noch ein Wort der Anerkennung und Hochachtung den wackeren Leistungen des Stadt-Musikdir. Hemmann und seinem Chore. Unter seinen Eleven interessirte uns namentlich ein junger trefflicher Hornist, welcher bei tüchtiger Fertigkeit einen besonders großen und schönen Ton entfaltete. —

A. W. G.

Weimar, Anfangs März.

Daß die „Afrikanerin" auch bei uns das Lampenlicht erblickt

hat, ist bereits in d. Bl. bemerkt worden. Da in denselben ferner schon mehrfach über den musikalischen Werth dieses oeuvre posthume verhandelt worden ist, so werde ich mich blos auf einige Bemerkungen über die Ausführung beschränken. In dieser Beziehung muß ich zunächst hinsichtlich der äußern Ausstattung sagen, daß dieselbe bei keiner andern selbst bei den Wagner'schen Opern, so glanzvoll und luxuriös war. Die Capelle leistete unter Lassen's exacter Leitung sehr Befriedigendes, die scenische Anordnung des ganzen umfänglichen Apparates machte der Großherzogl. Generalintendanz, dem verdienstvollen Regisseur Hrn. Schmidt und endlich dem Maschinenmeister und Theatermaler Hrn. Händel alle Ehre. Von den gesanglichen Hauptrollen gebührt Frl. Borchard als Selika die vollste Anerkennung; sie wußte nicht nur der schwierigen Rolle in gesanglicher Hinsicht sondern auch in Bezug auf Spiel durch Feuer und dramatisches Leben, wobei sie durch ihr Aeußeres bedeutend unterstützt wurde, vollständig gerecht zu werden, eine Thatsache, die auch von dem zahlreichen Publicum, das trotz erhöheter Preise aus Nah und Fern herbeigeeilt war, höchst dankbar anerkannt wurde. Besonders gelungen fanden wir das Schlummerlied und das Duett im zweiten, das Duett vor dem Finale im vierten und den Sterbegesang im letzten Acte. — Basco fand an Hrn. Meffert einen genügenden Vertreter. Seinem fleißigen Studium und seiner vollen Hingabe ist es gelungen, der schwierigen und mitunter dramatisch haltlosen Rolle gerecht zu werden. Die beiden nächsten bedeutenderen Rollen des Nelusko und der Ines waren dem v. Milde'schen Künstlerpaare übertragen und sonach ohne Frage in den besten Händen. Die Ines fand in Frau v. Milde eine sehr gute Vertreterin; die Romanze im ersten und das Duett mit Selika im fünften Acte waren Glanzpuncte; die gesanglich wie dramatisch vortreffliche Leistung des Hrn. v. Milde gipfelte sich in der effectvollen Ballade im dritten Acte. Die andern Rollen, als: Don Pedro (Hr. Schmidt), Don Diego (Hr. Höfer), Don Alvar (Hr. Lipp), der Oberpriester (Hr. Grebe) und Dienerin (Frl. Bauw) waren sämmtlich mehr oder minder gut besetzt; namentlich gefiel uns Grebe, ein viel versprechender Baryton, seit Kurzem Schüler unsers trefflichen Hrn. v. Milde. Die Chöre waren angemessen verstärkt und leisteten ganz Befriedigendes. Seit der ersten Aufführung sind bis jetzt drei Wiederholungen erfolgt, bei gleich großem Interesse des Publicums. Ob sich diese Theilnahme auch für spätere Zeit erhalten wird, ist indessen ziemlich fraglich. —

Sonst wüßte ich Ihnen nur mitzutheilen, daß Carl Götze's neue Oper, die „Corsen" (Text von Frau Agnes Grans) endlich nach langem Hoffen und Harren auf allerhöchsten Befehl unter Stör's Leitung am 8. April zur Darstellung kommt; die Proben haben bereits begonnen. Dem Vernehmen nach soll die äußere Ausstattung des neuen Werkes ebenfalls sehr glänzend werden, und werde ich zur Zeit eingehend über die Leistung des talentvollen Componisten berichten. Bei der Aufführung wünschten wir nur eins, nämlich, daß der Componist sein Werk auch selbst dirigirte, weil er dazu füglich das Zeug hat. Aber — seine gegenwärtige Stellung und das leidige Sprüchwort: „Der Prophet gilt" 2c. sind Hindernisse, die nur einem Franz Liszt seiner Zeit zu überwinden möglich waren. —

Am 6. Febr. veranstaltete Prof. Müller-Hartung die zweite Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung des Kirchenchors. Das Programm dieser Aufführung war: Streichquartett von Mozart, Motette „Ach Herr von großer Güt' und Gnade" von Grell, Claviertrio von Spohr, „Lux aeterna" Motette von Jomelli und Streichquartett in Amoll, Op. 41, von Schumann. Leider war Ref. nicht in der Lage, dieser genußreichen Abendunterhaltung beizuwohnen. —

Am 14. Febr. veranstalteten unsere mit Recht gesuchten Clavierlehrerinnen die Pianistinnen Anna und Helene Stahr eine sehr besuchte Soirée im russischen Hofe, unter Mitwirkung ihres besten Schülers, Alexander Oglobinsky. Das Programm lautete: deutscher Siegesmarsch von Liszt zu vier Händen von Bülow, russischer Tanz von Glinka, Schnitterchor von Liszt (vierhändig), Scenes de Bal von Thern, Pluie de Mai von Dupont, Oberon-Ouverture, Mazurka von Glinka, Walzer von Schulhoff, Ballade in Asdur von Chopin, Concertwalzer und Nationalmarsch von Hetz, letztere fünf Stücke vierhändig. Das erste, dritte, sechste und neunte wurden von dem genannten Schwesternpaar sehr befriedigend auf einem Piano von Debain aus Paris, die andern von Frl. A. Stahr und Oglobinsky, welcher das Dupont'sche Stück allein ausführte, vorgetragen. Der leider durch langwierige Krankheit in seinen musikalischen Studien zurückgehaltene liebenswürdige, talentvolle Knabe bekundete trotzdem eine sehr gute technische Schule, wobei schon eine warm empfundene Auffassung, Selbstständigkeit und überraschende Sicherheit bemerklich waren. — Von den vorgetragenen Werken erzielten am meisten Beifall Liszt's effectvoller Marsch, Prof. Thern's Ballscenen, der Mairegen von Dupont und die herrliche Chopin'sche Ballade. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim concertirte am 8. bei Pasdeloup in Paris (Mendelssohn's Concert). In London hat er in einem der Montagsconcerte in einem Haydn'schen Quartett Bratsche gespielt. —

— Liszt ist in Paris wegen Aufführung der „Graner Messe" angekommen — Operncomponist Sulzer in Berlin. —

— Cl. Schumann wird in London erwartet — Molique in München. —

— Stockhausen, Servais und Bottesini concertirten in Petersburg. —

— Concertm. Lauterbach concertirt in Cassel, Würzburg, Basel, Zürich, Bern u. s. w. —

— Th. Ratzenberger gab in Würzburg ein sowol durch gediegene Wahl des Programms als auch durch seine Leistungen sich auszeichnendes Concert unter Mitwirkung von Herrn und Frau Ritter, des vortrefflichen Violoncellisten Hennig und des Ritter'schen Quartetts, und betheiligte sich R. außerdem an einem der von letzterem veranstalteten Kammermusikabende, deren letzter durch Bülow's liebenswürdige Mitwirkung ungewöhnlichen Glanz erhielt. —

— Flötenvirtuos de Brove concertirte in Prag mit vielem Beifalle. Derselbe trifft Anfang des nächsten Monats in Paris ein. —

— Brassin gab in Brüssel Concerte — Frau Herrenburg-Tuczek mit Jensen's Unterstützung sowie Ole Bull in Königsberg — Sivori in Marseille. —

— Theodor Formes ist auf der Rückkehr von Amerika begriffen. —

— Herr und Frau Marchesi gaben in Frankfurt a. M. historische Concerte. —

— Die Violinvirtuosin Deckner concertirte in Bremen (Concert von Viotti, ungarische Volkslieder von Reményi). —

— Frl. Suvanny aus Leipzig und Grützmacher aus Dresden concertirten in Altenburg, desgleichen Letzterer in Chemnitz — Agnes Bär in Schwerin. —

— Die Opernsängerin Margarethe Zirndorfer concertirte mit Beifall in Offenbach (Schumann's „Pilgerfahrt der Rose"). —

— Frl. Cruvelli (Schwester der Cruvelli) sang in Bielefeld in Hahn's Benefizconcert. —

— Frl. Friederike Grün concertirte in Cöln im letzten Glrzenichconcerte mit großer Auszeichnung — desgleichen Reinecke und Auer. —

— Capellm. Dumont siedelt aus Mainz nach Leipzig über, wo er sich mit Frl. Suvanny, welche ihm ihre Ausbildung verdankt, vermählen und auf dem Gebiete des Gesangunterrichts wirken wird. —

— Concertm. Julius Goltermann aus Stuttgart, Lehrer der HH. Popper und Cabisius, concertirte in Meiningen und Magdeburg mit sehr günstigem Erfolge. —

— Hofcapellm. Bott concertirte in Braunschweig im letz-

ten Abonnementconcerte mit großem Erfolge, welchen dortige Blätter außer bedeutender Technik besonders seinem seelenvollen Ausdruck zuschreiben. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Dresden brachte das Aschermittwochsconcert Haydn's „Jahreszeiten" unter Leitung von Krebs in ausgezeichneter Ausführung (Frau Jauner-Krall, die HH. Mitterwurzer und Rudolf, Singakademie und Hoftheaterchor). —

— In Chemnitz wurden ausgeführt: Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", Concert-Ouverture von Grützmacher und Bach's von Esser instrumentirte Toccata. —

— In Jena war das Programm des letzten akademischen Concerts am 13. von ganz eigenthümlichen Interesse. Dasselbe enthielt nämlich nach dem Vorgange von Riedel in Leipzig lediglich neun (nach der Dichtung geordnete) Compositionen von acht verschiedenen Autoren zu Goethe's „Faust", und zwar von Wagner, Eberwein, Radziwill, Berlioz, Liszt, Schubert, Otto Ludwig und Schumann, von Letzterem den ganzen dritten Theil von dessen Faustmusik. Aus Weimar wirkten mit Hr. und Frau v. Milde, Frau Kowacsics und Hr. Bary. —

— In Pegau brachte Musikdir. Hache in zwei von ihm veranstalteten Abonnementconcerten unter Mitwirkung der HH. Widmann, Landgraf und Gumpert und des Paulinervereins aus Leipzig verschiedene Stücke von Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn ꝛc. zur Aufführung. —

— In Petersburg kamen zur Aufführung: von Felicien David: Esdur-Symphonie, „Die Wüste" und Ouverture zur „Perle von Brasilien" — von Glinka „Eine Nacht in Madrid", Cherubini's Medea-Ouverture, „Eroica" und Chor nebst Marsch aus „Idomeneo" (Hofsängercapelle unter Maurer's Leitung) — im ersten philharmonischen Concert unter Stiehl's Leitung Mendelssohn's „Elias" (Frau Nissen-Salomon und Leschetitzky sowie Stockhausen). —

— In Schwerin hatte ein Clavierquartett in Gmoll von Brahms befriedigenden Erfolg. —

— In Berlin veranstalten Concerte: Sigismund Blumner mit Frl. Orgeni (wohlthätig) — das Hellmich'sche Quartett am 12. — Paul Schöpf, welcher am 14. Schubert's Müllerlieder singt — der Kotzold'sche Gesangverein am 16. (das zweite zum Besten der Tonkünstlerwittwencasse) — die „Gesellschaft der Musikfreunde" am 24.ª — Am 25. bringt die Singakademie Bach's Matthäuspassion — am 30. der Schnöpf'sche Verein Graun's (für Berlin unentbehrlich gewordenen) „Tod Jesu". —

— In Potsdam bringt der Gesangverein für classische Musik unter Wendel's Leitung Händel's „Maccabäus" zur Aufführung. — In den letzten Abonnementconcerten wurden u. A. aufgeführt Doppler's Ouverture zur ungarischen Oper „Das Grenadierlager", Dregert's Ouverture zu „Schneewittchen" und Beethoven's Cmollconcert (Frl. Lichterfeld). —

— In Gießen wurden noch nicht recht gelungene Versuche mit Schumann's Manfred-Ouverture und einer Symphonie von Reuling daselbst gemacht. —

— In Cöln veranstaltet der „Liederkranz" am Ostermontag im Gürzenich ein großes Vocal- und Instrumentalconcert. Auch außerdeutsche Vereine sind eingeladen und hat bereits ein belgischer zugesagt. —

— In Eschweiler wird in der zweiten Hälfte des Juni das diesjährige Fest des rheinischen Sängerbundes abgehalten (Mendelssohn's „An die Künstler", preisgekrönte Werke des Dresdner Sängerfestes von Schuppert, Mohr und Lachner). —

— In Crefeld gab die „Liedertafel" unter Leitung des seit vorigem Septemper hier wirkenden Musikdir. Alexander Dorn jun. ihr erstes gelungenes und sehr beifällig aufgenommenes Concert („Velleda" von Brambach, „Gruß an die Nacht" von Dorn, Beethoven's Cmollconcert, vorgetragen von Dorn). —

— In Amsterdam ist das Oratorium „Die Auferstehung" von G. A. Heinze, einem seit sechszehn Jahren dort wirkenden Leipziger, wiederum vor Kurzem (nunmehr zum dritten Male) unter enthusiastischer Aufnahme aufgeführt worden. —

— In Brüssel führte Samuel in seinem letzten populairen Concerte Abert's „Columbus", eine Concertouverture von Huberti und die vollständige Sommernachtstraum-Musik vor. —

— In Darmstadt brachte Mangold Schumann's Faust-Musik und Mendelssohn's „Lobgesang" sorgfältig einstudirt zur Aufführung. Weniger genügten die Soli. —

— In Eßlingen veranstaltete Prof. Fink mit dem dortigen Oratorienverein eine gelungene Clavieraufführung der beiden ersten Theile von Schumann's „Paradies und Peri". Von den Sololeistungen werden Frau Fischbach und Hr. Eberle, beide Schüler von Stark in Stuttgart, hervorgehoben. —

— In Wien wurden im letzten Gesellschaftsconcerte zu Gehör gebracht: eine neue der „Gesellschaft der Musikfreunde" von Lachner gewidmete Suite, Schubert's Esmoll-Marsch, von Liszt instrumentirt, Catel's Semiramis-Ouverture, Mendelssohn's 43. Psalm und Schumann's „Schön Rothtraut". Letztere beiden Chorgesänge wurden, vollendet ausgeführt, stürmisch Da capo begehrt. — Der „evangelische Chorgesangverein" unter Metzger's Leitung gab ein gelungenes, gedrängt volles Concert („Heilige Nacht" von Gade, „Die Birken und Erlen" von Bruch; Chorgesänge von Prätorius, Schubert und Abt; Beethoven's Emoll-Sonate: Winterberger). — Im siebenten philharmonischen Concerte wurde Händel's „Wassermusik" aufgeführt. —

— In Salzburg und Stuttgart wurde Mendelssohn's „Walpurgisnacht" aufgeführt. —

— In Brünn führte der Müller'sche Männergesangverein unter Wüllscheck's tüchtiger Leitung eine interessante Messe mit Violoncellbegleitung von Storch zur Feier seines Stiftungsfestes auf. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Moskau hat eine Oper „Mazeppa" vom Baron v. Bitinghof ziemlich gründlich Fiasco gemacht. Die Aufführung stand ziemlich durchgängig auf der Höhe der ächt dilettantischen Musik. —

— In Halle wird eine lyrisch-romantische Oper „Sirytha" von Schlemüller vorbereitet. —

— In Paris haben die italienischen Sänger (mit Ausnahme von Adelina Patti) im „Don Juan" totales Fiasco gemacht. Diese Verdisänger können nicht einmal mehr Rossini singen, geschweige denn Mozart. —

— Sulzer's „Johanne von Neapel" wird in Berlin und Braunschweig vorbereitet. —

— Die „Afrikanerin" ist in Madrid mit Tamberlik erschienen.

— In London wurden die englischen Vorstellungen in Coventgarden in Folge finanzieller Verlegenheiten am 17. v. M. geschlossen. —

— Im Leipziger Stadttheater wurden in dieser Woche aufgeführt: mehrmals „Afrikanerin" und „Zauberflöte".

— Thomas setzt den „Hamlet", Verdi den „Don Carlos" in Musik. Faure wird die Betrachtungen des Marquis Posa singen.

— Am Théâtre lyrique in Paris sind Nicolai's „Lustige Weiber" mit den Damen St. Urbain, Dubois und Daram und den HH. Ismael, Wartel, Gabriel und Wast in Vorbereitung.

— In Mailand ist „Don Juan" mit großem Erfolge gegeben worden, trotzdem daß die Aufführung ziemlich mittelmäßig gewesen sein soll. —

Opernpersonalien.

— Frl. Eggeling aus Braunschweig gastirte in Magdeburg zum Benefiz des dortigen Theaterorchesters — Marie Wilt aus Wien in Berlin auf Engagement — Frau Sophie Förster in Augsburg wiederholt mit größter Auszeichnung — Frau Zademak-Doria aus Mainz in Darmstadt — Frl. Lichtmay in London — Graziani aus Petersburg in Paris — Bassist Weber aus Danzig in Leipzig — Richter aus Braunschweig in Meiningen — Betz aus Berlin im Sommer in Leipzig. — Frau v. Kotschetoff hat als Md. Alexandroff in Moskau die Bühne, leider nicht sehr glücklich, betreten, verlangt jedoch ebenso wie Md. Honors 5000 Rubel ꝛc.; die dortige Oper, an welcher außerdem die HH. Demidoff, Finoki und Setof singen, erlebte mit dieser Besetzung in letzter Zeit starke Niederlagen. — Frl. Grün in Cassel ist für nächsten Winter in Berlin engagirt. — Frl. Sophie Diez in München wurde nach ihrem letzten Auftreten durch ein schmeichelhaftes königliches Handbillet ausgezeichnet. — An der Würzburger Oper befriedigen Frl. Blaczek und der Tenor Winter. — Aus der Operngesellschaft von Meinhardt in Neiße wird ein Frl. Cathinka Hoffmann wegen ansprechender wohlgeschulter Stimme und beseelten Vortrages hervorgehoben. — Frau Marie Wilt, in Berlin engagirt, ist von Gye in London für die bevorstehende Saison gewonnen, desgleichen beide Patti, Frau Lucca, Dr. Schmid und Mayerhofer. — Graf Platen in Hannover hat seine Entlassung als Generalintendant eingereicht und sofort erhalten. Nähere Umstände noch unbekannt. — Frl. Karg verläßt die Leipziger Bühne wegen Differenzen mit Hrn. v. Witte. — In Aachen wurde Capellm. Schüned

aus Stettin engagirt — aufs Neue Capellm. Seidel in Cöln — Capellm. Mühldorfer in Potsdam — ebendaselbst Sowade als Oberregisseur und Heldentenor, desgleichen Frau Pettenkofer, Frl. Mannstein, die HH. Bürger, Khals, Melms, Lüben und Wokurka — Frl. Lichtmay in Wiesbaden — Henrion in Görlitz. — Das Sängerpaar Filippis, Burgio und Luturi reussirten in Malta — Musikdir. Bendazzi, Sirchia und Storti in Alexandrien. — In Ulm ist die Direction vacant. — In Brüssel hat sich die italienische Operngesellschaft in Folge vollständigen Fiascos aufgelöst. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frl. Anna Mehlig ist zur Hofpianistin der Großherzogin von Sachsen-Weimar ernannt worden. —

— Concertm. Jul. Goltermann in Stuttgart hat vom Herzog von Meiningen die goldene Verdienstmedaille erhalten. —

— De Broye hat das Kreuz des sächs. Ernest. Hausordens (nicht die Medaille) erhalten. —

— Gustav Walter in Wien ist zum Kammersänger ernannt worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Berlin der Hofopernsänger Pfister — in Petersburg Graf Saburow, früher Generalintendant der kais. Theater. —

Literarische Novitäten.

— Löwe's Tochter ist mit einer Biographie ihres Vaters beschäftigt und ersucht alle Verleger Löwe'scher Compositionen, dieselben an Carl Hauer jun. in Berlin zu senden, welchem sie die Abfassung des kritischen Theils übertragen hat. —

— Kreißle's Schubertbiographie hat Wilberforce stark gekürzt ins Englische übertragen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hofcapellm. Bargheer aus Detmold, Frl. Erna Borchard, Hofopernsängerin aus Weimar, Hofcapellm. Jean Bott aus Hannover und Kammermusikus Grützmacher aus Dresden.

Vermischtes.

— Es ist stets höchst erfreulich, wenn Künstler sich schaaren, um ungerechten Angriffen eines Collegen zu begegnen. Folgendes nachahmungswürdige Beispiel ist soeben in Elberfeld gegeben worden. Ein von Bülow daselbst gegebenes Concert veranlaßte in der dortigen Zeitung eine Recension, in welcher einige seiner Virtuosität am Eingange gezollte Lobeserhebungen ersichtlich nur dazu dienten, um unter deren Deckmantel hierauf um so rückhaltloser seine geistigen Vorzüge verkleinern zu können. Wenige Tage darauf brachte dasselbe Blatt folgende

„Offene Erklärung. In Nr. 29 der „Elberfelder Zeitung" befindet sich ein Referat über das Concert des Hrn. Dr. Hans v. Bülow in Elberfeld, das schließlich des unübertreffliche Spiel dieses Virtuosen geradezu als „kalt und poesielos" bezeichnet. Die unterzeichneten Musiker glauben zur Ehre der Wahrheit und des musikalischen Geschmackes unseres Thales gegen diesen Ausspruch, als einen völlig alleinbastehenden, tendenziösen und durch Nichts gerechtfertigten, hierdurch ausdrücklich protestiren zu müssen. Elberfeld und Barmen, den 31. Jan. 1866. H. Schornstein, A. Weinbrenner, L. Posse, Moritz Weyermann, Fr. Behr, J. Langenbach, H. Jaeger, L. Buhlmann, Anton Krause, G. Ewald, C. Michels, Franz Schmitz, C. Wodrich."

Noch rückhaltloser aber deckt die „Barmer Zeitung" das Verfahren des Vf. obiger Recension, des Hrn. J. A. van Eyken auf und hebt hervor, wie einerseits derselbe, mit Clavieren, Pianinos u. s. w. handelnd, in Folge eines ihm von Bechstein in dieser Beziehung gewordenen abschläglichen Bescheides, Bülow hauptsächlich auch deshalb zu bemängeln versucht habe, um desto sicherer das von demselben gespielte Bechstein'sche Instrument schlecht machen zu können, und wie andrerseits jener HH. van Eyken zugleich mit obiger Recension folgende über sich selbst geschriebene der Zeitung übergeben habe: „Die Leistungen dieses Künstlers sind in unserem Thale so bekannt, daß sein Name schon genügt, um etwas Ausgezeichnetes erwarten zu lassen". —

— Die nächste Versammlung der Mitglieder des deutschen Bühnenvereins findet in Frankfurt a. M. statt. —

— Die neue Wagenremise in Hannover wird im Beisein des Hofes fleißig untersucht, ob sie sich zum Sängerfest eignen wird. —

— Hiller hält in Cöln am 7., 14. und 21. Vorträge über Musikgeschichte vom Ursprung des Kirchengesanges bis Gluck. —

— In Moskau beabsichtigt man unter Protection der Großfürstin Helene ein Conservatorium zu gründen. —

— Die ersten 15 Vorstellungen der „Afrikanerin" in Darmstadt haben 24,000 fl. Reinertrag geliefert. —

— Wie stark in Amerika die Nachfrage nach Instrumenten, geht u. A. daraus hervor, daß z. B. Steinway & Sons binnen einem Monat über zweihundert, darunter 28 Flügel, verkauften und daß andere Firmen viel mehr Bestellungen erhielten, als sie ausführen konnten. —

Briefkasten.

J. H. B. Ihr Concert ist bis jetzt noch nicht eingesendet. — Die Notiz, über welche Sie uns schrieben, ist nicht von unserem Correspondenten abgefaßt, sondern von uns selbst der betreffenden Localzeitung entnommen worden. Natürlich können wir in solchen Fällen nicht vollständig alles daselbst Referirte wiedergeben, sondern heben nur das uns etwa beachtenswerth Scheinende hervor. —

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Mit Bezug auf unsere Bekanntmachung in Nr. 10 d. Bl. bringen wir weiter zur allgemeinen Kenntniß, daß zur Abhaltung der Versammlung

der Monat Juni und zwar die Tage vom 14. bis incl. den 17.

gewählt worden sind.

Wie bei den bisherigen Versammlungen ist es auch diesmal die Absicht, vier Concerte zu veranstalten und zwar ein Concert in der Moritz-Kirche durch den Salzunger Kirchenchor, zwei Concerte im herzogl. Hoftheater mit Orchester und ein Concert für Kammermusik. Außerdem werden mündliche Vorträge und Besprechungen stattfinden.

Leipzig, im März 1866.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865. **W. A. Krafft.**

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidsten Preise.

Literarische Anzeigen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Classische und moderne
Pianoforte-Musik.
Bibliothek vorzüglicher Pianofortewerke
von J. S. Bach bis auf die neuesten Zeiten.

In eleganten Bänden, jeder etwa 100 Seiten Hochmusikformat umfassend. Jährlich 6 Bände. Preis jedes Bandes nur 2 Thlr. — Erschienen: Band 1. Enthält 17 Werke von *J. S. Bach*, *D. Scarlatti*, *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Field*, *Chopin*, *Rubinstein*, *Mendelssohn*, *Schumann*, *Thalberg* und *Kalkbrenner*, deren Einzelpreise 5—6 Thaler betragen. Band 2 ist unter der Presse.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Symphonies. Partition de Piano par F. Liszt.
Nr. 6. Fa maj. (F dur.) Pastorale. 2 Thlr. 10 Ngr.
— 7. La maj. (A dur.) 2 Thlr. 10 Ngr.

Heise-Rotenburg, M. v., 6 Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. 20 Ngr.

Leonhard, J. E., Johannes der Täufer. Oratorium. Op. 25. Partitur. n. 12 Thlr.

Mayfeld, M. v., Erinnerungen an R. Wagner's Tristan und Isolde f. das Pianoforte.
Nr. 1. Auf dem Schiffe. 22½ Ngr.
— 2. In König Marke's Burg. 25 Ngr.
— 3. Vor Tristan's Burg. 25 Ngr.

Mozart, W. A., Concert Nr. 16, C dur, f. das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue Ausgabe, revidirt von Carl Reinecke. 3 Thlr. 15 Ngr.
——— Trio f. Pianoforte, Violine u. Violoncell. Arrangement f. das Pianoforte zu vier Händen. Neue Ausgabe. Nr. 1. G dur, Nr. 2. B dur, Nr. 3. E dur, Nr. 4. C dur, Nr. 5. G dur, Nr. 6. B dur, Nr. 7. Es dur. à 1 Thlr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke f. Concert und Salon.
Nr. 36. Bach. J. S., Fantasia. C moll. 7½ Ngr.
— 37. Field, J., 4e Notturno. A dur. 10 Ngr.
— 38. ——— 5e Notturno. B dur. 5 Ngr.
— 39. Schumann, R., Chopin. As dur, aus Op. 9. 5 Ngr.
— 40. Clementi, M., Adagio sostenuto, F dur, aus dem Gradus ad parnassum, Bd. 1. Nr. 14. 7½ Ngr.
— 41. Heller, St., Präludium. A dur, aus Op. 81, Heft 1. Nr. 7. 5 Ngr.
— 42. ——— Präludium. Des dur, aus Op. 81. Heft 2. Nr. 15. 5 Ngr.
— 43. Czerny, C., Andacht (Dévotion), H dur, aus den 24 Etuden. Op. 692. Nr. 18. 5 Ngr.

Wagner, R., Vorspiel zu Tristan und Isolde. Orchesterstimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.

Für Männergesangvereine.
Zehn Gesänge für Männerchor
componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von
Joachim Raff.
Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 23. März 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kothaan & Co. in Amsterdam.

№ 13.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Elemente zu einer Hodegetik für den Clavierunterricht. Von F. Brendel. — Liszt's Graner Festmesse. — Correspondenz (Leipzig, Hannover). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Elemente zu einer Hodegetik für den Clavierunterricht.

Von

F. Brendel.

I.

Die Unterrichtsstunde.

Welche Verbreitung das Clavierspiel in unserer Zeit gewonnen und wie im natürlichen Zusammenhange damit auch das Terrain für den Unterricht sich vergrößert hat, ist eine allbekannte Thatsache. Bedürfte es eines Beweises, so brauchte man nur auf den immensen Absatz zu verweisen, den die Modeliteratur im Fache der Claviermusik fortwährend findet, ebenso wie auf die immer mehr gesteigerte Nachfrage nach Instrumenten bei den renommirteren Pianofortefabrikanten. Trotzdem kann man sich nicht darüber täuschen, daß bei solchem Aufwand von Zeit, Kraft und Geld für den Clavierunterricht verhältnißmäßig doch noch sehr wenig geleistet wird, selbst in größeren Städten, geschweige denn in den kleineren, wo man sich bei einem Blick in die Art und Weise, wie derselbe dort betrieben wird, häufig um 50 und mehr Jahre zurückversetzt glaubt. Die Resultate sind jenem Aufwand nicht entsprechend, weder was Erweckung musikalischen Sinnes und Bildung des Urtheils, noch auch speciell die technischen Leistungen betrifft. Die oft schon beklagte Ursache dieser Erscheinung liegt in der noch immer mangelhaften Gestaltung des Clavierunterrichts. Sehr viele Lehrer, aus anderen Lebenskreisen kommend und nur zufällig diesen Beruf ergreifend, fangen eben an, ohne zu wissen, was sie eigentlich zu thun haben, und eignen sich höchstens im weiteren Verlauf ihrer Thätigkeit einige aus der Erfahrung gewonnenen Maximen an. Aber auch bei Solchen, die besser vorgebildet sind, bleibt noch viel zu wünschen übrig. Zwar ist unläugbar durch die Musikschulen ein großer Fortschritt bewirkt worden. Selbst die schwächeren, die nicht genügend vorgebildeten Eleven sind durch den besseren Unterricht, den sie erhalten, jenen Naturalisten weit überlegen. Aber eine ganz entsprechende Vorbildung ist doch auch hier noch selten. In den Clavierstunden selbst ist keine Zeit zu Unterweisungen allgemeiner pädagogischer Natur; zu einem selbständigen davon getrennten Unterricht über die Kunst, zu unterrichten, ist es aber bis jetzt nicht gekommen. Der künftige Lehrer ist in Bezug auf die Ausbildung seiner Schüler doch zumeist auf das angewiesen, was er an Material zu diesem Zweck in den eigenen Uebungsstunden sich angeeignet hat. Das jedoch können immer nur sehr beschränkte, allein seiner Individualität entsprechende Erfahrungen sein. In der Literatur fehlt es ebenso, wenn auch nicht an sehr schätzenswerthen Vorarbeiten in den Schriften von Heinroth, Thrämer, Marx, Wieck, Köhler u. A., so doch an einem wirklichen, die pädagogischen, technischen und künstlerischen Gesichtspuncte zusammenfassenden Leitfaden, der dem angehenden Lehrer zur unmittelbaren Befolgung in die Hände gegeben werden könnte. Mehrere der hier genannten Schriften sind viel zu umfangreich und darum schwerer zugänglich, andere berühren nur Einzelnes und sind folglich zu unvollständig. Allerdings ist die Zahl der hervorragenderen Lehrer, sind diejenigen, welche das gesammte Bildungsmaterial ihres Faches beherrschen, weiter vorgeschritten. Diesen habe ich daher auch in den nachstehenden Aufzeichnungen nichts Neues zu sagen. Wir schreiben indeß nicht allein für die Hervorragenderen in ihren Fächern, wir müssen im Gegentheil stets auch die größere Menge berücksichtigen, denn nur dadurch, daß diese gefördert, so weit thunlich auf ein gleiches Niveau mit den Fortgeschritteneren gestellt wird, kann es allmählich besser werden. In diesem Sinne glaube ich daher mit den nachfolgenden Bemerkungen manchem Lehrer und mancher Lehrerin einen Dienst zu leisten. Ich stütze mich dabei auf Thatsachen, die sich mir wiederholt aufgedrängt haben und die gebieterische Nothwendigkeit einer derartigen Anleitung beweisen.

Im Allgemeinen wird der Clavierunterricht noch zu mechanisch, zu gedankenlos betrieben. Man fängt eben an, und läßt den Gang und die specielle Gestaltung desselben vom Zufall und äußeren Einflüssen abhängen. Die erste Frage ist daher, welches die wesentlichen Gegenstände sind, die in den Unterricht aufgenommen werden müssen, und wie sich demzufolge die Unterrichtsstunde zu gestalten hat.

In früheren Jahren wurden nach willkürlichem Geschmack planlos Stücke in der Unterrichtsstunde vorgenommen und diese

eingeübt, wurde an diesen selbst, so gut oder schlecht es gehen wollte, die Technik gelehrt. Die Möglichkeit allseitiger gründlicher Ausbildung sowie rascheren Fortschreitens war dadurch außerordentlich beschränkt. Erst die Virtuosen und Virtuosenschulen der neueren Zeit haben das Verdienst, hierin eine Aenderung bewirkt zu haben, dadurch, daß man anfing, die Technik zu systematisiren, die gesammten Elemente des Clavierspiels auf Principien, d. h. das Figurenwesen auf seine Grundbestandtheile zurückzuführen und diese zu üben, um dadurch für alle vorkommenden Fälle gerüstet zu sein, so daß es im Besonderen nur noch hier und da einer kleinen Nachhülfe bedarf. Hummel in seiner dickleibigen Clavierschule fing wenigstens an, eine Sammlung der Hauptfiguren zur Uebung aufzustellen. Was er gab, war indeß noch sehr planlos durcheinandergewürfelt und viel zu massenhaft. Bedeutender schon ist A. E. Müller's Clavierschule in der Bearbeitung von Czerny (8. Auflage) die, so viel ich weiß, ziemlich gleichzeitig erschienen ist. Einen namhaften Fortschritt bewirkte auch Kalkbrenner. In seiner Clavierschule ist Alles vereinfacht, auf das Nothwendige reducirt. Neuerdings sind Plaidy, Knorr (in seiner neuen Bearbeitung des Müller'schen Werkes) u. A. auf diesem Wege fortgegangen. Es genüge hier eine keineswegs vollständige Erinnerung an diese Leistungen, weil es an dieser Stelle nur darauf ankommen kann, einige Belege für den oben bezeichneten in neuerer Zeit gewonnenen Gesichtspunct anzuführen.

Solcher Systematirung entsprechend bilden 1) Uebungen mit stillstehender Hand eine der Hauptgrundlagen für eine gute Schule. Diese sind daher auch ein wesentlicher Bestandtheil der Unterrichtsstunde, nicht der zeitlichen Ausdehnung nach, denn fünf bis zehn darauf verwandte Minuten in jeder Stunde dürften dafür im Allgemeinen vollkommen genügen — wol aber hinsichtlich des technisch instructiven Werthes.

Ein zweites Hauptelement für die gesammte Technik erwächst aus der Uebung der Scalen, den diatonischen und der chromatischen, in einfacher Gestalt und in den complicirteren Zusammenstellungen, wie sie die Clavierschulen vorschreiben. Sie sind von gleicher Wichtigkeit mit jenen erstgenannten Uebungen, und selbst auf der Stufe höchster Ausbildung müssen sie als das tägliche Brod für den Clavierspieler angesehen werden. Ich weiß aus Erfahrung und aus den Mittheilungen hervorragender Pianisten, wie die tägliche Uebung der Scalen es war, welche selbst in vorgerückteren Jahren die Technik geschmeidig erhielt. Trotzdem sind mir ganz leidlich gebildete Eleven vorgekommen, die, selbst nach empfangener besserer Unterweisung, von der chromatischen Scala z. B. noch keine Ahnung hatten.

Im nächsten Zusammenhang mit diesen Uebungen steht 3) die Benutzung unserer Etudenliteratur. Die Etuden sind aus derselben oben bezeichneten Richtung auf Systematisirung hervorgegangen. Welchen Reichthum von Meisterleistungen auf diesem Gebiet wir besitzen von den ersten Anfangsgründen an bis zur Stufe der höchsten Meisterschaft weiß Jeder, und es kommt nur darauf an, daß der Lehrer sich genau damit bekannt macht, um entsprechend daraus zu wählen. Nicht für alle Clavierspieler passen dieselben Werke. Der Eine spielt correct, aber es fehlt ihm an Geläufigkeit, an Leichtigkeit des Anschlags. Diesem in dem betreffenden Stadium seiner Ausbildung z. B Clementi's Gradus ad Parnassum zu geben, würde unpassend sein. Ihm ist Czerny vorzulegen. Dagegen wäre dem, der es liebt, durch scheinbar glänzende aber incorrecte Bravour zu effectuiren, das erstgenannte Werk zunächst zu empfehlen.

Wir treten der Kunst selbst näher und gelangen 4) zu den eigentlichen Vortragsstücken, zu den Erzeugnissen von poetischem Werth, den selbständigen Tonschöpfungen. Auf höherer Stufe der Ausbildung sind es die classischen Werke der gesammten Literatur, welche sich zur Auswahl darbieten. Aber selbst auch für die Bedürfnisse der Anfänger nach Seite poetisch-musikalischer Anregung ist vielfach gesorgt, so durch die Bearbeitung von Volksliedern durch Köhler, das beim Verleger d. Bl. erschienene Mozartalbum, Schumann's „Jugendalbum", D. H. Engel's kleine instructive Arbeiten u. s. w. Hier ist namentlich darauf zu sehen, daß nicht zu schwere Stücke gewählt werden, sowol nach geistiger als auch nach technischer Seite hin, ein Fehler, in den sehr viele Lehrer verfallen. Wol kann zu Zeiten einmal Schwierigeres gewählt, über das Maaß der Kräfte hinausgegangen werden, um dieselben möglichst anzuspannen und Zielpuncte für weiteres Streben zu eröffnen. Dann aber muß das wirklich Passende wieder in den Vordergrund gestellt werden, während die augenblicklich noch zu schwierigen Stücke bei weiteren Fortschritten später wieder vorgenommen werden können. Ebenso ist darauf aufmerksam zu machen, daß bei Kindern, selbst wenn die Technik so weit entwickelt ist, nicht zu zeitig mit Werken größerer Form, Sonaten u. s. w. begonnen werden darf. Die Fassungskraft wird dadurch nicht entwickelt, im Gegentheil eher erdrückt.

Es ist selbstverständlich und bedarf deshalb wol kaum einer Erwähnung, daß mit den hier aufgestellten vier Hauptbestandtheilen nicht eine Reihefolge der Zeit nach, so also, daß mit den Uebungen mit stillstehender Hand der Unterricht zu beginnen und mit Vortragsstücken zu beschließen wäre, gemeint sein kann. Die bezeichneten Elemente sind die Hauptbestandtheile jeder Unterrichtsstunde. Es kommt hauptsächlich auf eine Verbindung dieser Elemente oder eine bald größere bald geringere Betonung einzelner derselben an, welche den Eigenschaften des Schülers, seiner Capacität, seiner körperlichen Beschaffenheit, seinem Alter, den Absichten, welche überhaupt mit dem Unterricht verbunden werden, entspricht. In diesem Sinne sind z. B. die technischen Uebungen bei kleinen Kindern noch auf ein bescheidenes Maaß zu reduciren. Mir sind aber Fälle bekannt geworden, wo selbst namhafte Musiker dies nicht einsahen und damit alle Lust ertödteten.

Mit den hier bezeichneten Hauptbestandtheilen scheint nun aber auch der gesammte Unterrichtsstoff erschöpft und die Ansicht gerechtfertigt zu sein, daß damit den zu stellenden Forderungen vollständig entsprochen werden könne. Und doch ist auf solche Weise nur erst das Unentbehrlichste gegeben, und Vieles noch hinzuzufügen und in passende Verbindung mit jenen Hauptelementen zu bringen, wenn der Unterricht ein alle Momente berücksichtigender, zugleich nach pädagogischen Grundsätzen geregelter sein soll.

Ein wichtiges Moment, welches von sehr vielen Lehrern gegenwärtig noch gänzlich übersehen wird, ist 5) eine von Zeit zu Zeit zu veranstaltende Wiederholung der bereits einstudirten Stücke. Viele Lehrer eilen fortwährend weiter, nehmen neue Werke vor, ohne sich weiter um die früheren zu bekümmern. Ebenso sehr aber, wie an neuen Aufgaben, muß der Schüler an der immer sorgfältigeren Ausführung des bereits Einstudirten lernen. Jenes bildet nur die eine Seite der Aufgabe. Während dadurch geistig der Horizont erweitert, die technische Gewandtheit gesteigert wird, kann durch Dieses allein die erforderliche Reife erzielt werden.

Im engsten Zusammenhange mit einer derartigen Wiederholung steht 6) die Uebung und Ausbildung des Gedächtnisses. Von welcher Wichtigkeit das Letztere ist, hat man erst in neuerer Zeit einsehen gelernt. Ohne die wenigstens bis zu einem gewissen Grad ausgebildete Fähigkeit, musikalische Ideen festzuhalten, ist ein sicheres Auffassen eigentlich unmöglich, und ein entwickeltes Gedächtniß ist daher ein wesentlicher Factor musikalischen Verständnisses. Merkwürdig ist es, wie so häufig man in dieser Beziehung einer wenigstens temporären Unfähigkeit begegnet. Es wird vielen Schülern und Schülerinnen außerordentlich schwer, auch nur ein kleines Stück, selbst oft nur einige Tacte auswendig zu lernen. Bei Anderen ist diese Fähigkeit, so lange sie gar keinen Unterricht empfangen haben und nur nach dem Gehör klimpern, in hohem Grade vorhanden. Sobald sie aber die Noten lernen und überhaupt der gründlichere Unterricht beginnt, schwindet auch zur nicht geringen Ueberraschung der Betheiligten das ganze scheinbar vorher in so hohem Grade vorhandene Vermögen. Auch hier, wie in so vielen Fällen handelt es sich darum, über das mechanische Abrichten hinauszugehen. Das Auswendiglernen wird in der Regel nur bewirkt durch fortgesetztes Durchspielen des betreffenden Stücks, durch Einprägung der einzelnen Elemente desselben, durch Abrichtung der Finger, ohne die geistige Seite zu berücksichtigen, und hierin liegt der psychologische Grund für die in Rede stehende auffällige Erscheinung. Wesentlich erleichtert wird die Aufgabe und das Gedächtniß erst wahrhaft gebildet, wenn der Schüler Anleitung erhält, die Noten auch ohne Ausführung am Instrument zu lesen und sich auf diese Weise ein Phantasiebild von dem ganzen Werke zu verschaffen. Es ist dies der einzige Weg, ein schwaches Gedächtniß zu entwikkeln, weil dadurch der Schüler gewöhnt wird, gewissermaßen von innen heraus zu produciren, während bei dem umgekehrten Verfahren stets alle Thätigkeit eine ganz äußerliche bleibt, oftmals eine so rein mechanische, daß die Finger Etwas thun, wovon der Geist nichts weiß. Zu dem bezeichneten Zweck wird es auch von Nutzen sein, wenn der Lehrer das Stück vorspielt und der Schüler nachliest.

Neben dem sorgfältigen Einüben ist es zugleich nothwendig, 7) die Fertigkeit im Notenlesen zu bilden, und demnach auch Anregung im Blattspiel zu geben. Das beste Mittel zur Erreichung dieses Zweckes ist bekanntlich der Vortrag vierhändiger Stücke und Uebung im Ensemblespiel. Zugleich wird durch ein derartiges Verfahren das Tactgefühl sowie die Fähigkeit im Festhalten des Tempos am Sichersten entwickelt. Bei Schülern, wo das Tactgefühl schwach ist, dürften ab und zu bei vorsichtiger Auswahl Tänze mit Nutzen verwandt werden. Kleine Kinder kann man im Tact marschiren lassen u. s. w.

Berührte ich in dem eben Gesagten ein Bildungsmittel, dessen Wichtigkeit allgemein anerkannt ist, so erscheint dagegen 8) ein anderes von eben so großer Bedeutung, die Ausbildung des Gehörs fast allgemein, selbst von den besseren und umsichtigeren Lehrern vernachlässigt. Selten, daß darauf die Aufmerksamkeit gelenkt, daß auch nur daran gedacht wird, obschon diese Nothwendigkeit bei dem Clavierspieler in viel höherem Grade vorhanden ist, als z. B. bei dem Geiger, weil ihm der Ton gegeben ist, und sein Gehör nicht durch die selbständige Bildung desselben geschärft wird. Welches Verständniß aber möglich ist, wenn die Fähigkeit mangelt, beim Anhören eines Musikstückes der Modulation mit deutlichem Bewußtsein folgen zu können, bedarf wol keiner Bemerkung. Uebungen des Gehörs sind deshalb ebenfalls in den regelmäßigen Unterricht aufzunehmen. Wie dieselben einzurichten, darüber hat Eduard Krüger in einem früheren Bande d. Bl. (Bd. 27, S. 205, 217) eine treffliche Anleitung gegeben, so daß hier nur darauf zu verweisen ist.

Weiter ist 9) noch eine Seite zu betonen, auf die die vorgeschrittenen Lehrer allerdings schon seit längerer Zeit Rücksicht genommen haben, deren Wichtigkeit aber — zum Zwecke allgemeiner Einführung — doch noch eine besondere Erwähnung erforderlich macht. Es sind dies die Elemente der musikalischen Theorie, die in den Unterricht mit aufgenommen werden müssen, weil die Kenntniß derselben, bis auf einen gewissen Grad wenigstens, ebenfalls unentbehrlich ist. Th. Thrämer in früheren Jahrgängen d. Bl. (Bd. 29 und weiter) hat sehr treffend auf das Widersinnige aufmerksam gemacht, eine Sprache fortwährend nachplappern zu lernen, von der der Schüler niemals die Gesetze und innere Structur kennen lernt. Natürlich kann dies in der Clavierstunde, wo es, wie das Vorstehende zeigt, so sehr viel zu thun giebt, immer nur in sehr beschränkter Weise geschehen. Aber die ersten Elemente, ohne lange theoretische Auseinandersetzungen, können doch beigebracht werden.

Ein Hauptgesichtspunct bei allem Unterricht, den auch Thrämer a. a. O. insbesondere hervorgehoben hat, ist, immer darauf zu sehen, daß der Schüler, selbst wenn er voraussichtlich über ein untergeordnetes Stadium der Ausbildung niemals hinauskommt, doch stets möglichst ein in sich abgeschlossenes Ganze erhält, daß nicht Fähigkeiten einseitig entwickelt werden, mit denen er, wenn der Unterricht aufhört, Nichts anzufangen weiß. —

Hiermit ist, meiner Ansicht nach, der Umfang jener Gegenstände bezeichnet, welche den regelmäßig zu verwerthenden Stoff für die Unterrichtsstunde darbieten müssen. Gestatten es die Verhältnisse, daß neben dem Clavierunterricht auch dem Gesange, selbst bei wenig Stimme und folglich geringer Befähigung dafür, eine Zeit lang in einer besonderen Stunde einige Aufmerksamkeit gewidmet werden kann, so wird dies die Verinnerlichung des Musiksinnes wesentlich erhöhen. Das instrumentale Element bildet eben nur die eine Seite im Gesammtbereich der Tonkunst, und vollständig kann das musikalische Gefühl erst entwickelt werden, wenn auch dem Gesang einige Rechnung getragen wird. Hierzu kommt dann noch, namentlich bei Liedern, der außerordentliche Vortheil einer gleichzeitigen Anregung durch die Poesie. Diese Letztere ist ja für alle Künste das Lichtbringende, Befruchtende.

Ich habe schon weiter oben darauf hingedeutet, daß alle diese Factoren natürlich nicht immer in gleicher Ausdehnung und in jeder Unterrichtsstunde Berücksichtigung finden können. Dies würde eine Unmöglichkeit sein. Es kommt auf eine geschickte Vertheilung an, sowol im Allgemeinen, was die Anwendung unter pädagogischen Gesichtspuncten betrifft, als auch im Besonderen unter Berücksichtigung der Individualität des Schülers, seiner geistigen und körperlichen Fähigkeiten, der Zwecke, die man beim Unterricht im Auge hat, der äußeren Verhältnisse, des Alters und Geschlechts u. s. w. Hier ist namentlich der Umstand von Wichtigkeit, ob die Beschaffenheit der Finger eine gesteigerte Fertigkeit erwarten läßt oder nicht. Im letzteren Falle müßte es als Zeit- und Kraftverschwendung bezeichnet werden, auf eine solche hinzuarbeiten, und dürfte dann mit weit mehr Nutzen musikalische Bildung überhaupt ins Auge gefaßt werden.

Zu viel verlangt würde es indeß heißen, dem Lehrer alles dies allein und ausschließlich zu überlassen. Eine ihrem Zwecke wirklich entsprechende Hodegetik hat es sich zur Aufgabe zu machen, nicht blos diese allgemeinen Vorschriften zu geben,

sondern in das Speciellere insoweit einzugehen, als es thunlich erscheint, die verschiedenen bei den zu Unterrichtenden sich darbietenden Erscheinungen zu classificiren, die Mannichfaltigkeit individueller Vorkommnisse auf allgemeine Gesichtspuncte zurückzuführen, und dafür die Verfahrungsweise festzustellen. Auch unter solchen Umständen bleibt dann noch dem Ermessen und der Einsicht des Lehrers ein weiter Spielraum. Daß man bisher dem Letzteren allzuviel überlassen zu müssen glaubte, ist als die Hauptursache des Unzulänglichen und Mangelhaften, dem man so oft begegnet, zu bezeichnen.

Schließlich sei noch daran erinnert, daß der Lehrer nicht verfehlen mag, etwas gereiftere Schüler und Schülerinnen zugleich auf anregende musikalische Lecture aufmerksam zu machen. Für das männliche Geschlecht ist in dieser Beziehung leichter eine Auswahl zu treffen, schwieriger dagegen ist dieselbe für das weibliche, namentlich für junge Mädchen. In dieser Beziehung können die „Musikalischen Märchen und Phantasien" von Elise Polko, obschon etwas süßlich-sentimental, mit Nutzen verwendet werden. Der umsichtige Lehrer wird ferner nicht unterlassen, wenn sich bei öffentlichen Aufführungen Gelegenheit zum Anhören guter Musik bietet, darauf aufmerksam zu machen und zum Besuch anzuregen, sowie durch Bemerkungen darüber das Urtheil zu bilden. —

Liszt's Graner Festmesse

in der Kirche St. Eustache in Paris am 15. März 1866.

Wenn das beinahe ausschließliche Interesse der gebildeten Kreise einer Weltstadt sich auf die Aufführung eines musikalischen Werkes concentrirt, wenn der Genuß desselben mit Gold aufgewogen, und die an dreitausend Plätze fassende Kirche schon vom frühen Morgen an bestürmt wird, so dürfte schon dadurch ein allgemeiner und echter Erfolg verbürgt sein. Allein wer wollte einem Publicum unserer Tage und besonders einem pariser Publicum zutrauen, sich ein Werk von der Großartigkeit, dem Gedankenreichthum und der Originalität der Graner Messe durch einmaliges Hören anzueignen, oder auch nur mehr als ein Vorgefühl des Genusses dabei zu empfinden? Sind doch unsere tonangebenden Musiker selbst der Mehrzahl nach noch in dem Stadium, wo die Nennung der Namen Liszt, Wagner, Raff ein leises mitleidiges Lächeln hervorruft; — doch ich thue ihnen Unrecht: Seit neuester Zeit wird nicht mehr gelächelt, sondern es heißt „sehr interessant", und nicht lange wird es dauern, vielleicht schon in Jahresfrist, so werden jene Herren abermals in ein neues Stadium treten, und der heute noch schwachen, dann aber sie hart bedrängenden vox populi folgen müssen. Und fragen wir dann nach den Hauptfactoren des Umschwungs, so wird die Aufführung der Graner Messe eine der ersten Stellen einnehmen.

Die hinreißende Macht dieser Musik, die logische Klarheit der Anlage und der edle, feste Wille der zeichnenden und malenden Hand erwies sich am deutlichsten im Kampfe mit den mannichfachen Widerwärtigkeiten, welche die Ausführung zu bestehen hatte. Zunächst ließen die technischen Fähigkeiten unserer Kirchenmusikkräfte, denen beispielsweise die große Beethoven'sche Messe noch immer ein Buch mit sieben Siegeln ist, eine genügende Lösung der Aufgabe zweifelhaft erscheinen; von einer Art deutschem Dilettantenchor mit seiner exemplarischen Hingebung und Geduld würde man hier vergebens eine Spur suchen, und den pariser Orchestern mangelt ohne Ausnahme die erste Tugend, die Disciplin. Einen erquicklichen Contrast mit diesen schwankenden Elementen bildete eine wohlgeübte Kinderschaar, die an Eifer die Erwachsenen hätte beschämen können. Von einem tieferen Erfassen der Aufgabe Seitens des Dirigenten Hurand und des mit ihm um die Wette taktirenden Chordirectors war ebenfalls nicht viel zu bemerken, und leider beschränkte sich der bei der Generalprobe anwesende Componist darauf, nur in höchst seltenen Fällen durch eine jener Handbewegungen oder Blicke, denen die trägste Masse gehorchen muß, nachzuhelfen.

Schwierigkeiten anderer Art boten sich bei der Aufführung selbst dar. Waffengerassel und Trommelwirbel begrüßten mich beim Eintritt in die Kirche, und durch ein Spalier von Nationalgardisten mußte ich meinen Platz zu erreichen suchen. Nachdem sich die unbeschreibliche Verwirrung der mit rothen, blauen und weißen Billets versehenen, nach Stühlen suchenden Masse etwas gelegt hatte, und ich eben einen Versuch gemacht, mich in eine, der musikalischen Situation angemessene Stimmung zu versetzen, erschallt abermaliger Trommelwirbel: der General Mellinet wird als Commandant der Nationalgarde mit allen militärischen Honneurs empfangen, wobei natürlich ein lustiger Marsch nicht fehlen darf. Nun, dachte ich, wird das Kyrie mit seinen geheimnißvollen terzlosen Dreiklängen meinen Leiden ein Ende machen. Doch nein, erst müssen wir den Marsch aus dem Sommernachtstraum und eine Phantasie des Hrn. Battiste auf der Orgel hören, während welcher Vorträge der Cardinal de Bonnechose in Procession die Kirche durchzieht. Endlich beginnt die Messe; schon nach den ersten Tacten fühlen wir uns dem weltlichen Treiben entrückt; bald werden auch die eifrigsten Gaffer von der magischen Gewalt angezogen, und es herrscht in der weiten Kirche eine ungetheilte Aufmerksamkeit, eine einheitliche Stimmung, wie sie nur ein Kunstwerk voll höchster Weihe hervorbringen kann.

Ich übergehe die verschiedenen Zufälligkeiten der Ausführung, die den Genuß des Werkes nicht wesentlich stören konnten. Auch über den Vortrag des Cardinals zwischen zwei Sätzen der Messe muß ich schweigen, da ich bei der großen Entfernung des Redners von meinem Platze und bei der unwillkürlichen Unruhe der versammelten Menschenmenge kein Sterbenswörtchen davon capirte. Dagegen muß ich noch einmal gegen die Uebergriffe der bewaffneten Macht protestiren. Inmitten des Sanctus wurden auf die ungenirteste Weise von der Welt Commandoworte gebrüllt, und die unvermeidliche Trommel gerührt, als ob es nicht noch andere Trommelfelle gäbe, die doch auch einige Berücksichtigung verdienten. Die schwerste Prüfung für ein musikalisch-andächtiges Gemüth bestand aber darin, daß unmittelbar nach den letzten Tönen der Messe die Militärmusik wiederum einen Marsch intonirte, der den Stempel der opéra comique in jedem Tact erkennen ließ und diesem Attentat auf meine Nerven suchte ich mich begreiflicher Weise durch schleunige Flucht zu entziehen.

Wie aber im Leben die kleinen Leiden bald vergessen sind und niemals den Glanz eines bedeutungsvollen Moments in der Erinnerung zu verdunkeln vermögen, so wenig können die ungünstigen Umstände, die die erste Aufführung eines Liszt'schen Instrumentalwerkes in Paris begleiteten, derselben den Charakter eines musikalischen Ereignisses rauben. Der Eifer, mit dem sie in allen künstlerischen Kreisen besprochen wird, läßt keinen Zweifel aufkommen, daß die Graner Messe eben nur die Eröffnung einer Reihe von Aufführungen bilde, in denen dem Publicum Gelegenheit geboten wird, seinen alten Liebling, den Virtuosen Liszt in dem neuen und ungleich bedeutungsvolleren Stadium seines Wirkens kennen und würdigen

zu lernen. Dies Bedürfniß spricht sich auch in denjenigen Organen der Presse aus, die in richtiger Erkenntniß der Wünsche ihrer Leser, theils schon am Abend des 15., theils am Tage darauf Berichte über die Graner Messe brachten. Sie alle stimmen darin überein, daß eine Wiederholung derselben dringend zu wünschen sei, und gestehen ebenso bereitwillig die mächtige Wirkung der Musik als ihre eigne Unfähigkeit, nach einmaligem Hören und mangelhafter Ausführung eine eingehende Besprechung zu liefern. Als durchaus zeitgemäß und wol geeignet, die Urtheile in eine richtige Bahn zu lenken, ist die von der Presse musicale publicirte Uebersetzung der Zellner'schen Brochure über Liszt's Graner Festmesse zu bezeichnen. Der Verfasser derselben, Victor Wilder vereinigt ungewöhnlicher Weise die für die schwierige Aufgabe nöthigen Eigenschaften: Musikverständniß und vollständige Beherrschung der Sprache, und nicht selten ist man geneigt, seiner klaren und concisen Ausdrucksweise den Vorzug vor dem Original einzuräumen. Solcher Federn thun uns noch mehr Noth und wir gäben dafür gern ein Dutzend jener müßigen Causerien und Biographien über Liszt mit und ohne Portrait, von denen die Tagespresse augenblicklich wimmelt. — W. L.

Correspondenz.

Leipzig.

Im zehnten und letzten Concert der „Euterpe" am 13. wurden die „Eroica" und Therubini's Medea-Ouverture im Ganzen recht wol gelungen ausgeführt. In der Symphonie sind besonders die Hörner hervorzuheben, auch die Oboe; viel seltener störten Härten der Blasinstrumente, auch war in der Darstellung und Wahl der Tempi eingehendere Sorgfalt keineswegs zu verkennen. — Sonst bot das Programm wiederum lediglich Sololeistungen. Nochmals erfreute Frau Flinsch durch ihre technisch ebenso musterhaften als geistvollen Gesangvorträge. Ersteres bekundete sie wiederum glänzend in Mozart's Arie „Mia speranza", Letzteres, mit feinem Anhauch französischer Coquetterie, in Mendelssohn's „Ein Blick von deinen Augen" und besonders in Mozart's „Veilchen". Auf das Wärmste zurückgerufen, fügte sie, sich selbst begleitend, in dankenswerther Weise Beethoven's „Mignon" hinzu. — In gleichem Grade genußreich waren die Violinvorträge des Hofcapellm. Jean Bott aus Hannover. Seine in d. Bl. wiederholt hervorgehobenen Vorzüge bestehen auf der gediegenen Grundlage Spohr'scher Schule einerseits aus vortrefflicher Technik und markigem Tone, verbunden mit prächtiger Energie und Keckheit des Angreifens der schwierigsten Würfe, andrerseits aus Wärme und Klarheit der Darstellung. Sowol Spohr's Emoll-Concert als ein von ihm componirtes recht effectvolles Andante und Capriccio wurden mit dem lebhaftesten Beifall und jedesmaligem Hervorrufe aufgenommen. — Z.

Die Sololeistungen des neunzehnten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 15. d. M. boten diesmal nicht durchaus Hervorragendes. Frl. Erna Borchard, großh. sächs. Hofopernsängerin verfügt zwar über ein voluminöses, aber ungeschmeidiges Organ von etwas unangenehm hellem Colorit. Im Vortrag vermißten wir jede Nuancirung, müssen sogar bekennen, daß wir ein eigentliches Piano nicht gehört haben. Die Dame trug vor Recitativ und Arie aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck und Lieder von Mendelssohn und Gordigiani. Mit dem Ersteren errang sie einen blosen Achtungserfolg; das Letztere, in welchem ihr Vortrag mehr Leben gewann, brachte ihr Hervorruf ein, in Folge dessen sie sich veranlaßt fand, Schubert's „Morgenständchen" von Shakespeare zugeben. — Auch Hr. Carl Bargheer, Hofcapellmeister aus Detmold, welcher sich mit Beethoven's Violinconcert vorführte, vermochte eine eigentlich zündende Wirkung nicht hervorzubringen. Dazu ist er der Technik noch nicht Herr genug, was sich insbesondere in öfterer Unreinheit, namentlich im ersten Satze, fühlbar machte. Daß in Folge dessen auch die geistige Wiedergabe des Tonstücks nicht zu ihrem Rechte kommen konnte, ist selbstverständlich. Vielleicht kommt hier indeß einige Befangenheit mit in Rechnung, die der Künstler erst im weitern Verlaufe bekämpfte. Dazu wurde auch sein Vortrag durchaus nicht hinreichend durch sein Instrument unterstützt, dem es an Schmelz und Tonfülle gebrach. Indeß erzielte auch er Beifall und Hervorruf. — Die Instrumentalwerke des Abends bildeten eine Ouverture zu „Gabrielle d'Estrées" von Méhul (zum ersten Male) und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Für die Vorführung von Méhul's Ouverture, eines dramatisch lebensvollen Tonstücks von straff-contrapunctischem und gleichwol melodisch-zugvollem Gepräge, sind wir der Direction zu Dank verflichtet, obschon das Publicum, in welchem sich kaum ein paar Hände regten, dies nicht zu sein schien. Wie schon des Oefteren erwähnt, finden noch unbekannte Werke im Gewandhaus regelmäßig eine kühle Aufnahme. — Die Ausführung der Cmoll-Symphonie war, abgesehen von einem stellenweisen zu starken Hervortreten der Oboen, eine von den unbestrittenen Meisterleistungen des Gewandhausorchesters. — St.

Hannover.

Das Tagesgespräch bildet der Abgang des Grafen J. v. Platen von dem Posten eines General-Intendanten des königl. Hoftheaters und Chefs der königl. Hofcapelle, welchen Posten derselbe 12 Jahre inne gehabt hat. Wenn wir vom Standpuncte künstlerischer Kritik über seine Verwaltung zuweilen Klage geführt haben, so ist auf der andern Seite nicht zu leugnen, daß unsere Hofbühne unter seiner Leitung zu großem äußeren Ruf gelangt ist. Auch haben wir nachträglich erfahren müssen, daß manche Beschwerden ihm nicht direct zur Last zu legen waren, daß er vielmehr häufig in solchen Puncten nur königliche Befehle ausführen mußte. Wenn dem Herrn Grafen eine solche Stellung schließlich unerträglich wurde, so ist ihm dieß nur zur Ehre anzurechnen, obwol es eben correcter gewesen wäre, wenn er schon viel früher und bei viel importanteren Gelegenheiten als hier in Frage stehen sollen, abgedankt hätte. Man ist hier gewohnt, den fraglichen Posten in den Händen eines Adligen zu sehen; wird es gelingen, einen unabhängigen, humanen und energischen, und, wenigstens was den allgemeinen Ueberblick anbetrifft, sachverständigen Mann dafür zu finden? Allein auch ein solcher wird den vielfachen Mängeln unserer Zustände nicht abhelfen können, wenn der König sich nicht endlich entschließt, dem Generalintendanten freie und verantwortliche Disposition zu gewähren. Nur dann ist es möglich, der Zerfahrenheit und dem Mangel an Disciplin in unsern Theaterverhältnissen ein Ende zu machen und an deren Stelle ein einträchtiges, consequentes Streben nach Erreichung der höchsten Zwecke der Kunst zu setzen. —

In der letzten Woche wurde die „Afrikanerin" hier verschiedene Male gegeben. Was Inscenirung und Decoration anbetrifft, so ist das Mögliche geleistet, auch muß man den Bemühungen des Hrn. Hofcapellm. Fischer bezüglich des musikalischen Theils die vollste Gerechtigkeit widerfahren lassen. Jedoch hat sich beim Publicum sehr bald die Ansicht fest gestellt, daß die „Afrikanerin" trotz vieler schöner und interessanter Einzelnheiten kaum an den „Propheten", geschweige denn an „Robert den Teufel" oder gar die „Hugenotten" reicht. Dazu trägt freilich die Besetzung der Rollen wesentlich bei. Für Hrn. Niemann paßt die Rolle des Vasco ebensowenig wie die der anderen Meyerbeer'schen Opern. Die Meyerbeer'schen ersten Tenorpartien erfordern allerdings ein nicht geringes Maß dramatischer Befähigung, allein der Schwerpunct ruht nicht hierin, sondern in der wahrhaften gesanglichen Befähigung eines hohen, wenn auch nicht einseitig lyrischen, Tenors. Der zarte poetische Duft wird durch die Niemann'schen

Darstellungen von den Rollen abgestreift und dafür eine reich nuancirte kräftige Dramatik gesetzt, welche zwar auch ihre Liebhaber findet, jedoch den Meyerbeer'schen Intentionen nicht entspricht. Man sollte hier zum Mindesten die beiden ersten Tenöre in dieser Rolle alterniren lassen. Auch Frl. Garthe als Selika läßt, obwol man ihr fleißiges Streben in allem Maße anerkennen muß, viel zu wünschen übrig. Die leidenschaftliche Gluth einer tropischen Seele liegt nun einmal nicht in ihrer Stimme so wie in ihrem Gesange, und ohne dieses Element kann die „Afrikanerin" ihrer Aufgabe nicht entsprechen. Mit dem jeweiligen Tremoliren ist ebensowenig etwas gewonnen wie mit dem Nachahmen Niemann'scher pittoresker Stellungen und Bewegungen. Geht Frl. Garthe auf einem solchen unpassenden Wege weiter, so ruinirt sie sich vollständig. Mag sie ihre natürliche Anlage recht fleißig ausbilden, dann kann sie in ihrer Art immerhin etwas Bedeutendes werden. Frau Caggiati singt die Partie der jungen Ines recht anerkennswerth, sie würde auch als Ersatz in dieser Rolle stets gern gesehen werden; daß aber ihr Auftreten als Principalsängerin nicht von vornherein zum großen Reiz der Oper dienen kann, versteht sich von selbst. Das Parquetpublicum, welches sich im ersten blinden Eifer so sehr für Garthe contra Ubrich interessirt hat, sieht jetzt schon ein, wie schwer der Verlust einer so trefflichen Sängerin, wie Frl. Ubrich ist, wiegt und hegen wir die stille Hoffnung, daß es doch noch gelingen möge, Frl. Ubrich auch für die Oper wiederzugewinnen. Sie ist als königl. Kammersängerin hier in der letzten Zeit mehrfach in Concerten, namentlich auch in den Abonnementconcerten aufgetreten und stets mit der verdientesten Achtung und Liebe allseitig empfangen worden. —

In dem gestrigen achten und letzten Abonnementconcerte, in welchem Capellm. Bott nach der Direction der Leonoren-Ouverture (Nr. 3) durch stürmischen Hervorruf aufs Ehrenvollste ausgezeichnet ward, wurde ein symphonisches Concert für Clavier und eine Symphonie von Capellm. Dr. Gustav Satter unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführt. Das Clavier-Concert spielte Hr. Weidenbach, Schüler des Hrn. Satter, sehr tüchtig, im Uebrigen haben beide Stücke das vollständigste Fiasco gemacht, wie wir es hier in einem Abonnementconcerte noch nicht erlebt haben. Beide Compositionen, welche nur deshalb Compositionen zu nennen sind, weil eben Allerlei zusammen gestellt ist, können im Wesentlichen mit dem Titel versehen werden: „Vogelschießen im zoologischen Garten". Denn es giebt wol keinen Naturlaut der zoologischen Geschöpfe einschließlich des Menschen, sofern er dazu gehört, den der Componist nicht auf sehr geschickte Weise in der höchst komischen Instrumentation angebracht hätte. Einzelne hübsche Stellen finden sich in der Clavierpartie, die, überhaupt selbstverständlich effectvoll behandelt ist; auch kommt in der Sonate eine Fuge vor, welche jedenfalls davon zeugt, daß der Componist seine Studien gemacht hat. Allein sie kommt ganz an der unrechten Stelle, und überhaupt beweist der Componist, daß er diese großen Formen sowie das eigenthümliche Wesen des Orchesters nicht zu beherrschen vermag. Man muß es als eine große Vermessenheit betrachten, daß Hr. Satter sich durch solche Vorführungen, die in bestem Falle nur allgemeine Heiterkeit erregen konnten, empfehlen zu können glaubt. Viel klüger hätte er gethan, wenn er selbst etwa das Beethoven'sche Concert, dann einige kleinere Salonstücke eigner Composition, wovon einige sehr schön und effectvoll sind, gespielt und schließlich seine für die neuere Zeit als groß zu bezeichnende Gabe der Improvisation gezeigt hätte. Mit dem gestrigen Erfolge aber hat er sich unsrer Ansicht nach hier als Musiker beim Publicum unmöglich gemacht. Daß dies Resultat auch auf das beabsichtigte große Musikfest üble Wirkungen äußern muß, ist klar. Wir würden es unendlich tief bedauern, wenn ein so guter, hoher Zweck um Satter's musikalischer Persönlichkeit willen zu Boden fallen müßte. Noch ist es Zeit zum Richtigen einzulenken! Will man aber durchaus nicht die wahre Sachlage erkennen, so mag man sich die Folgen selbst zuschreiben. Dann ist Hannover für solche Zwecke auf lange, lange Zeit hinaus discreditirt und ein solches Schlußresultat würde zu betrübend sein, um uns mit dem Trost: wir haben es nicht verschuldet! darüber hinwegsetzen zu können. —

Hr. Violinist Wilhelmj hat neuerdings wiederum durch seine Vorträge in einem zum Besten des Pensionsfonds des Theater-Chors gegebenen Concerte, in welchem letzterer vorzügliche Leistungen producirte, unser gesammtes Publicum hingerissen und entzückt. —

Ein junger Damengesangverein unter Leitung des Pianisten Engel zeigte sich neulich in einem ersten Concerte. Wir werden auf die Leistungen zurückkommen, wenn sie sich etwas vollkommner gestaltet haben werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Violinvirtuos Herlitz hat in Dessau seit Ende v. J. in recht verdienstvoller Weise regelmäßige Kammermusikabende begründet, in denen (mit Gesang abwechselnd) sorgfältig vorbereitet die besten Werke von Bach bis Schumann zu Gehör gebracht werden. Ensemble und Nuancirung werden als vortrefflich gerühmt und hat das Unternehmen sich sowol höchsten Orts als auch, wie der stets überfüllte Saal beweist, seitens des Pubieums sehr erfreuliche Sympathien gesichert. —

— Pianist Barth aus Potsdam erfreute sich in Berlin, wo er in mehreren Concerten, u. A. bei Tausig mitwirkte, recht günstiger Beurtheilung. —

— Rubinstein hat sich nach London begeben. — Joachim geht nicht nach Paris. —

— Hanslick und Otto Jahn hielten in Frankfurt a. M. auf Einladung der Museumsgesellschaft Vorlesungen über musikalische Stoffe. —

— Hepple aus Altona ist Organist an St. Pauli in Hamburg geworden. —

— Sivori concertirte in Bordeaux und Arras, in Cambrai die Violoncellistin Elisa de Try (neuerdings die neue St. Cäcilia genannt), Mlle. Bloch und Urso, desgleichen Mlle. Bloch in Valenciennes, Mlle. Brunetti in Arras und Mlle. Mauduit in Boulogne. —

— Eugen v. Soupper aus Pesth hat sich in Wien als Gesanglehrer niedergelassen. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In New-York brachte Thomas in seinen letzten Symphoniesoiréen: Schumann's Manfred-Ouverture sowie dessen „Ouverture, Scherzo und Finale", Introduction zu „Tristan", Harold-Symphonie von Berlioz und Symphonien sowie Ouverturen von Beethoven. —

— In Chicago (Nordamerika) brachte die Philharmonische Gesellschaft Hugo Ullrich's Sinfonia trionfale zur Aufführung. — Ernst Perabo, bisher Schüler des Leipziger Conservatoriums, gab bei seiner Rückkehr ein Concert. Leider verkümmerte ihm die dortige „Staatszeitung" die sonst freundliche Aufnahme durch vorausgeschickte Prädicate, wie „das Wunder der alten Welt, berühmtester Pianist Europas &c.". —

— In Farmington (Nordamerika) gaben die tüchtigen Violin- und Pianovirtuosen Thomas und Mills ein fast durchgängig classische Werke enthaltendes Concert. Besonders soll Mills in geistiger Beziehung gewonnen haben. Sehr gerühmt wird eine Violin-Romanze nebst Allegro von dem dort lebenden Ritter. —

— In St. Louis (Nordamerika) führte die Philharmonische Gesellschaft Gade's „Comala" und Fragment aus einer Oper von Wallace auf. —

— In Newcastle (England) führte Mapleson die Grisi, Tietjens, Arditi, die HH. Mario, Piatti u. s. w. mit enormem Eclat vor. —

— In Paris geben Concerte am 19. Peudefer, am 20. Saint-Saëns, am 21. Bizentini mit Frl. Nilsson und der Tenoristin Mela, ebenfalls am 21. das Armingaud'sche Quar-

[illegible] 23. Lamoureux und Rignault einen populairen Kammermusikabend und am 26. Georg Pfeiffer, welcher einige Compositionen für Orchester oder Clavier, darunter eine Symphonie und eine Eid-Ouverture zu Gehör bringt. —

— In Amsterdam brachte Musikdir. Berlyn am 11. die von ihm für Chor und Orchester componirten Psalmen 30 und 116 mit Beifall zur Aufführung. —

— In Hamburg gab Armbrust zum Besten des Musikstipendienfonds ein geistliches Concert: „Die sieben Worte" von Heinrich Schütz, Stabat mater von Astorga und „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Bach (Frl. Mandl, Frl. Hausen aus Berlin, Koch aus Cöln und A. Schulze). —

— In Lübeck wird im Juni ein großes norddeutsches Musikfest veranstaltet, ähnlich dem im Jahre 1839 abgehaltenen. Bereits ist ein Comité von 38 Personen eingesetzt, an dessen Spitze Dr. Kulenkamp und Dr. Klügmann stehen. —

— In Berlin veranstalten Aufführungen: am 19. Sigismund Blumner unter Mitwirkung von Frl. Kümmeritz (nochmals Bach's Concert für vier Flügel), an demselben Abende das Hellmich'sche Quartett, am 21. der „Berliner Sängerbund" ein geistliches Concert (wohlthätig), am 22. die HH. Taufig, Damrosch und [illegible]oßmann, am 24. die „Gesellschaft der Musikfreunde" drittes Concert mit Frau v. Bronsart und Frl. Orgeni, am 25. die Singakademie Bach's „Matthäuspassion", am 26. Violinvirtuos de Ahna, am 27. die HH. Engelhardt, Hellmich und Rohne, am 28. und am 30. die Singakademie, der Schneider'sche Verein und der Schnüpf'sche Verein, jeder Verein für sich abgesondert(!) Graun's „Tod Jesu", am 31. der Stern'sche Verein: Schubert's große Messe und Cherubini's Requiem. —

— In Chemnitz betheiligte sich am dritten Abonnement-Concert die Singakademie unter Th. Schneider's Leitung durch eine Aufführung der „Rose Pilgerfahrt" von Schumann. — Für den Charfreitag wird Händel's „Israel" unter Mitwirkung der Singakademie, des Männergesangvereins und der drei städtischen Kirchenchöre vorbereitet. — Im nächsten Vierteljahre kommen in den dortigen Hauptkirchen zur Aufführung: Chöre von Durante, Jac. Gallus, Haydn und Hauptmann, Vater Unser von Rink, Theile aus Mendelssohn's „Lobgesang", Fragment aus der ersten Messe und Osterncantate von Fr. Schneider, Pfingstcantate von Hiller, Kyrie von Th. Schneider und Hymne für Männerstimmen von Schubert. —

— In Stuttgart gaben die HH. Singer, Speidel, Krumbholz, Goltermann u. s. w. am 10. und 17. Kammermusiksoiréen (Werke von Bach, Beethoven, Dittersdorff, Spohr, Chopin, Schubert, Rubinstein und Huber). — Am 13. Abonnementconcert der Hofcapelle: Festouverture von Raff, Beethoven's Cmoll-Symphonie, Bach's von Esser instrumentirte Toccata ꝛc.

— In Tübingen veranstalteten die HH. Singer, Krumbholz und Speidel am 14. einen Kammermusikabend (Werke von Pergolese, Tartini, Schubert, Chopin und Molique). —

— In Wien wurden folgende erwähnenswerthere Concerte gegeben: am 3. letzte starkbesuchte Soirée von Clara Schumann unter Mitwirkung des Hellmesberger'schen Quartetts: Schumann's Clavierquintett (das Scherzo mußte wiederholt werden), Beethoven's Esdur-Sonate, Albumblätter von Kirchner, (das in F wiederholt), Sextenetude von Henselt und drei Sätze aus Schumann's Kreisleriana; — siebentes philharmonisches Concert: Händel's Wassermusik, Schumann's Bdur-Symphonie, Entreacte zu Schubert's „Rosamunde"; — Soirée von Frl. Margoles, in Bezug geistiger Beherrschung noch verfrüht: Bach's Dmoll-Concert, Chopin's Fmoll-Concert, zweite Hälfte, Finale aus Schubert's Amoll-Sonate, Stücke von Volkmann und Reinecke; — am 6. für Rückert's Denkmal C. des akademischen Gesangvereins und der Singakademie: Compositionen Rückert'scher Texte für Chor oder Soli mit Orchester von Beethoven, Schubert, Schumann, Löwe, Reidtharbt, Silcher, Hauptmann und Liszt; — am 11. C. der Pianistin J. Asten unter Mitwirkung von Frau Schumann, Frl Bettelheim und der Damen der Singakademie; — Aufführung einer Cantate für gemischten Chor und Orchester von Franz Mair, Chormeister des Schubertbundes, Soli und Orchester mangelhaft; das Werk soll einzelne schöne Nummern enthalten; — am 8. Orchesterconcert der „Gesellschaft der Musikfreunde": Schumann's Clavierconcert, Frl. Kolar; Frl. Bettelheim Siciliana von Pergolese. —

— In Pesth wurde unter Mitwirkung von Remenyi und Frau Pauli ein aristokratisches Concert für den Musikerfonds veranstaltet. — Im deutschen Theater wurde Meyerbeer's Struenseemusik ausgeführt. —

— In Brünn wurde Mendelssohn's „Walpurgisnacht" unter des strebsamen Budischofsky Leitung aufgeführt. Orchester besser als sonst, Frauenchor unsicher, Soli mangelhaft. — Am 11. Concert von Hellmesberger mit Frl. Fichtner. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Bremen veranstaltet Dir. Feldtmann eine Wagner-Woche. „Rienzi", „Tannhäuser" und „Lohengrin" werden an drei aufeinanderfolgenden Abenden (unter Veranstaltung von Extrazügen aller dortigen Eisenbahnen) gegeben. Zu letzterem hat der unermüdliche Capellm. Hentschel vierzig Proben gemacht. —

— In Linz ist „Lohengrin" (von 7—11 Uhr) unter den lebhaftesten Sympathien des Publicums gegeben worden. Besonders wurde Frl. König und Frl. Wierer ausgezeichnet. —

— In Rotterdam wird „Aleida von Holland" von Thooft einstudirt. —

— Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: „Die lustigen Weiber von Windsor", die „Afrikanerin" und „Die weiße Dame". —

Opernpersonalien.

— Frau Förster gastirt in nächster Zeit in Magdeburg — Frau Howitz-Steinau gastirte erfolgreich in Augsburg und in Carlsruhe — Nachbaur aus Darmstadt in Wien — Sontheim in Augsburg, Ulm und Schwerin — Frl. v. Murska in Ollmütz — Rebling aus Leipzig in Magdeburg — Frau Passy-Cornet in Hamburg — Tichatscheck unter glänzender Aufnahme in Gothenburg und Hamburg — Frl. Stehle aus München in Carlsruhe mit ungewöhnlichem Beifall — Gunz in Bremen und in Hamburg zum Benefiz für Kaps — Frl. Tipka einundzwanzig Mal in Posen und jetzt zwei Monate lang in Stuttgart. — Frl. Lichtmay ist von Breslau nach London gegangen und trifft im August in Wiesbaden ein. — Ferenczy, der in Wien neuerdings mit immer größerem Erfolge singt, soll für die Berliner Hofbühne, wo er in nächster Zeit gastirt, gewonnen sein. — Frl. Krauß, soeben wieder genesen, wurde in Wien mit den wärmsten und ungewöhnlichen Huldigungen empfangen. — Garso excellirte in Riga besonders durch brillante Höhe der Stimme. — Frau Boni-Bartel verläßt dem Vernehmen nach die Carlsruher Oper. — Frau Zirndorfer kehrt nächsten Winter zur Bühne zurück. — In Hamburg gastiren in nächster Zeit Frl. Tietjens und Ehnn (auf Engagement), Frau Jauner-Krall, Wachtel und Baryton[illegible] Lehmann (auf Engagement). — Therese Schneider aus Berlin hatte in Prag ein sehr erfolgreiches Benefiz, in Folge dessen dieselbe für Hamburg engagirt worden ist. — Frl. Erna Borchard ist dem Vernehmen nach mit bedeutender Zulage in Weimar aufs Neue engagirt worden — für die italienische Saison in Wien die Damen Artôt, Calzolari, die HH. Eberardi, Zucchini, Vecchi u. s. w. — In Hamburg sind von Neuem engagirt Frl. Harry, Capellm. Fischer, Baryton[illegible] Rübsam und Regisseur Wohlstadt — in Paris an der großen Oper von Neuem Frl. Mauduit (im „Robert" hatte sie in der Briefscene den Brief vergessen und flüsterte dies schnell dem Souffleur zu. Endlich erschien die „furchtbare Schrift" in Gestalt des mit bedeutender Zulage erneuerten Contractes). — Capellm. Adolf Müller verläßt das Theater an der Wien. — In Innsbruck ist die Direction vom September an vacant. — Dem Vernehmen nach ist Carl Götze aus Weimar am Leipziger Theater als Musikdirector engagirt. —

Vermischtes.

— Was das eclatante Fiasco des Hrn. Dr. Gustav Satter in Hannover betrifft, so finden wir das oben ausgesprochene Urtheil unseres Correspondenten durch die uns vorliegenden Referate dortiger Bl. in jeder Beziehung bestätigt, und spricht sich u. A. der „Hannoversche Courier" in noch viel stärkerem Grade verurtheilend aus. Das Publicum empfing das Clavierconcert mit wahrhaft vernichtendem Schweigen, vermochte aber nach der sogenannten Symphonie seiner gerechten Entrüstung über solch beispiellos leichtsinnige Dreistigkeit nicht länger Herr zu werden. Der König sah sich genöthigt, die Ernennung des Hrn. S. zum Capellmeister zurückzunehmen, Hr. S. aber, Hannover schleunigst zu verlassen, resp. die ihm übertragene Leitung des sogenannten National-Musikfestes niederzulegen und aus Braunschweig in einem dem Hann. Tageblatt eingesandten Schreiben rührenden Abschied von der undankbaren Stadt zu nehmen. —

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfange des Sommersemesters, den 16. April d. J., können in diese, für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammersänger *Rauscher*, *Lebert*, Hofpianist *Pruckner*, *Speidel*, *Levi*, Professor *Faisst*, Hofmusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister *Goltermann*, sowie von den Herren *Alwens*, *Tod*, *Attinger*, *Hauser*, *Beron*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Runzler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Auch zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dazu befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden rhein. (57⅛ Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden (68⅔ Thlr., 257 Frcs.)

Anmeldungen wollen vor der am 11. April stattfindenden Aufnahmeprüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im März 1866.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. Faisst.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Für Männergesangvereine!

In der Musikalienhandlung von **Gebrüder Hug** in Zürich ist soeben erschienen:

Liederhefte

für einfachen volksthümlichen Männergesang.

Herausgegeben von

Carl Ecker.

Erstes Heft enthält 52 Original-Volkslieder.

Preis 10 Sgr.

Soeben erschien im Verlage von **Hermann Conrad** in Chemnitz und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Gumbert, Ferd., Op. 103. **Recitativ und Arie** als Einlage des Kühleborn in Lortzing's „Undine". Für eine Barytonstimme mit Pianofortebegleitung. 10 Ngr.

Die Ausgabe für Orchester in Partitur und Stimmen (geschrieben) ist nur durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Musikalien-Nova No. 9.

Verlag von **Praeger & Meier** in Bremen.

Abt, F., Op. 306. Drei Lieder f. Sopran od. Tenor. 7½—10 Sgr. Dieselben f. Alt od. Baryton. 7½—10 Sgr.

Blumenthal, J., Kleine Potpourris f. Violine mit Piano. Stradella. Trovatore. Tell. à 15 Sgr.

Casorti, A., Op. 39. 2me Air varié pour le Violon avec Piano. 22½ Sgr.

Heinrichsen, L., Frühlingspolka u. Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.

Hennes, A., Op. 74. Lenzfeier. Salonstück f. Piano. Zweite Auflage. 17½ Sgr.

Hoffmann, F., Die Liebe kauft man nicht. Lied mit Piano. Zweite Auflage. 5 Sgr.

Janson, F., Op. 6. Sechs Gesänge f. dreistimm. Chor, f. den Gebrauch in Schulen. I. Heft 22½ Sgr. II. Heft 20 Sgr.

Lammers, J., Op. 16. Neues Leben. Lied mit Piano. Ausgabe f. Alt od. Baryton. 12½ Sgr.

Raff, Joachim, Op. 126. Drei Clavierstücke. No. 1 Menuet, No. 2 Romanze. à 12½ Sgr. No. 3 Capriccietto. 15 Sgr.

Ritter, K. A., Romanze f. Cello mit Pianoforte. 20 Sgr.

Schubert, F. L., Op. 61. Erholungsstunden. 100 bekannte Opern- u. Volksmelodien f. den allerersten Anfang im Pianofortespiel, mit Fingersatz u. progressiv geordnet, Heft 3, 4. à 15 Sgr.

Weidt, H., Op. 79. Vier Lieder f. eine Bassstimme mit Piano. 17½ Sgr.

Bremer Fahnen-Marsch f. Piano
Oldenburger Volkshymne do. } neue Ausgabe. à 2½ Sgr.
Hanseatisches Volkslied mit Piano. 5 Sgr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 30. März 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 14.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recension: A. Tiron, Etudes sur la musique grecque, le plaint-chant et la tonalité moderne. — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Weimar, Löwenberg, Celle, Königsberg, Naumburg, Pesth). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Briefkasten. — Literarische Anzeigen.

Theorie und Geschichte der Musik.

Alix Tiron, Etudes sur la musique grecque, le plaint-chant et la tonalité moderne. Paris, imprimerie impériale. 1866. 8.

Angezeigt von **C. F. Weitzmann.**

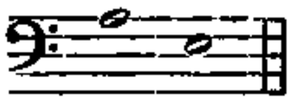
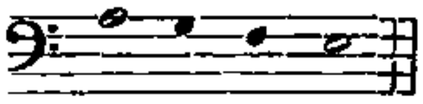
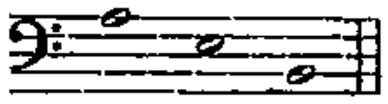
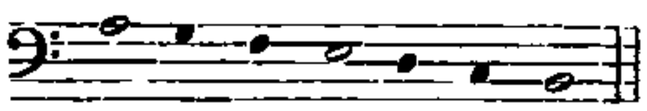
Die vorliegenden acht Studien über die griechische Musik und deren Verhältniß zu dem Choralgesange des Mittelalters und den Grundlagen der heutigen Tonkunst sind zwar im freieren Tone der Unterhaltung geschrieben, berühren aber dennoch die ernsteren Principienfragen ihres Gegenstandes; sie bezweifeln die Genauigkeit alter Schriftsteller und ihrer Commentatoren, gewinnen dadurch neue Anschauungen über noch unerledigte Streitfragen und versuchen es, die heutige theoretische und praktische Musik durch vorgeschlagene Neuerungen zu bereichern. Das Werk wird demnach auch für diejenigen, welche die vortrefflichen Abhandlungen über die griechische Musik von Bellermann und Ambros und die als Theoreme dargestellten Hypothesen Drieberg's und Westphal's gelesen haben, von Interesse sein.

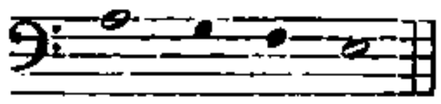
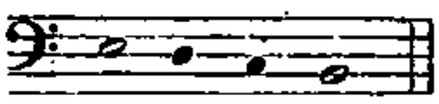
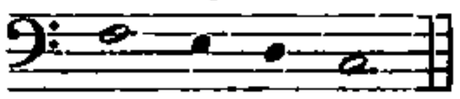
In der ersten Studie handelt der oben genannte Verfasser von der wichtigen Stellung der Musik unter den Künsten und Wissenschaften der Griechen, von ihrem Einflusse auf die Moral und Politik jenes Volkes und von der Schwierigkeit, welche das Studium derselben dem heutigen Forscher darbietet. Der Autor betrachtet sodann den Aufschwung, welchen die Tonkunst in der Gegenwart genommen hat und hegt die Hoffnung, daß sie auch in unserer heutigen socialen Organisation den ihr gebührenden hohen Rang einnehmen werde. Aber, bemerkt er, um dahin zu gelangen, müßte die Musik nicht nur als Unterhaltungskunst, sondern als ein wesentlicher Zweig zur Erziehung angesehen werden; Concurse und Preise müßten als Anregungen zum ernstlichen Studium derselben ausgeschrieben und vor Allem veraltete Vorurtheile ausgerottet werden, nach denen Jeder, der es wagt, die bestehenden Gesetze der Harmonie zu verletzen, als Ketzer verdammt wird. Denn, ruft der Verf aus, ist es nicht schmachvoll, die Wissenschaft der Musik zu ewigem Stillstande verurtheilt zu sehen, während wir täglich die Fortschritte aller Künste verfolgen können! In der Theorie haben nur diejenigen Traditionen einen Werth, welche auf unantastbaren Grundsätzen beruhen, und noch hat keins der bisher aufgestellten Systeme der Harmonie vor der scharfen Kritik des Philosophen bestehen können. Der Verf. ist von dem hohen Werthe der Musik der Griechen, welche in den übrigen schönen Künsten als unübertreffliche Meister vor uns stehen, durchdrungen, er mißt den Erzählungen der Schriftsteller von der unwiderstehlichen Macht derselben Glauben bei, bedauert aber, daß wir aus den wenigen Ueberresten ihrer Gesänge, deren Aechtheit sogar noch bezweifelt wird, nicht im Stande sind, das Verdienst derselben zu würdigen; er giebt es zu, daß die praktische Kunst der Musik bei den Griechen großer Fortschritte fähig gewesen wäre, wenn die theoretischen Grundsätze derselben ihre regelmäßige Entwickelung nicht fortwährend gehemmt hätten. Die Versuche ihrer Gelehrten, die Verhältnisse der Töne zueinander mit mathematischer Genauigkeit zu bestimmen, führten zu ernsten Verwickelungen und heftigen Kämpfen und dienten nur dazu, Irrthümer zu befestigen, die sich bis auf unsere Zeit fortgepflanzt haben. Der Autor verzichtet auf den Versuch, das musikalische System der Griechen nach dem alterirten oder unvollständigen Texte der vorhandenen geringen Anzahl von Schriften, welche überdies nur hypothetische und willkürliche Theorien zu begründen suchen, wiederherzustellen. Ebenso betrachtet er die vielen oftmals weitschweifigen und oberflächlichen Commentare von Phrasen und Ausdrücken, deren wirkliche Bedeutung uns nicht mehr klar zu werden vermag, mit Mißtrauen und verspricht nur die wenigen Ideen, deren Evidenz nicht zu bezweifeln ist, zum Gegenstande seiner Speculationen zu wählen.

Die zweite Studie betrachtet die Elemente der griechischen Musik im Allgemeinen und das Intervall der Quarte im Besonderen, die Lyra mit ihren Modificationen, das Tetrachord mit seinen verschiedenen melodischen Eintheilungen und das diatonische, chromatische und enharmonische Klanggeschlecht.

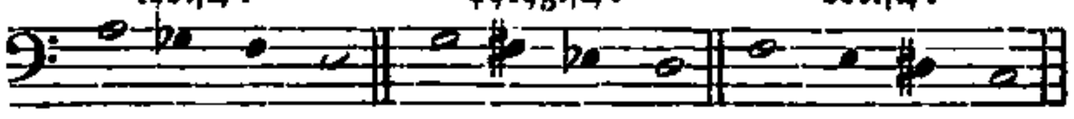
Da die Griechen jederzeit nicht die Quinte, sondern die Quarte ihren Tonsystemen zu Grunde legten, so zählten sie folgerichtig auch die große und kleine Terz zu den Dissonanzen;

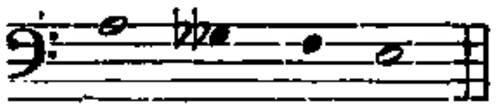
ein Irrthum, der dieses Volk unfähig machte, tiefer in das Wesen der Harmonie einzudringen, und es bestimmte, sich ausschließlich nur mit der Theorie und Praxis der Melodie zu beschäftigen.

Die Lyra diente anfangs nur zur Unterstützung oder Begleitung der Singstimmen, in welchem Falle ihre Saiten in Quarten gestimmt waren, deren Töne in der Folge als unveränderliche Saiten galten. Als man aber begann, die Lyra auch zur Ausführung von Melodien zu benutzen, verband man die beiden unveränderlichen der Quarte durch zwei melodische veränderliche Töne, welches Tetrachord-System sodann als Grundlage der griechischen Musik beibehalten wurde. So zeigte die zweisaitige Lyra des Olympus die feststehenden Saiten  aus denen später das Tetrachord  gebildet wurde. Die dreisaitige Lyra Mercurs stimmte in den Quarten  aus welchen durch Hinzufügung melodischer Zwischentöne das Heptachord Terpanders  entstand u. s. w.

Dem diatonischen Klanggeschlechte liegt entweder das lydische  das phrygische  oder das dorische Hexachord  zu Grunde. Die hier von anderen Schriftstellern abweichende Benennung der Tetrachorde sucht der Verf. in der ersten der dem Werke beigegebenen Anmerkungen ausführlich zu begründen. Ebenso legt derselbe dem chromatischen Klanggeschlechte die Tetrachorde

lydisch: phrygisch: dorisch:



dem enharmonischen das Tetrachord  zu Grunde, in welchem letzteren jedoch E zu f und f zu geses Vierteltöne, geses zu A das Intervall zweier Ganztöne andeuten sollen.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das vierte (letzte) Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 17. d. M. brachte in vortrefflicher, nur an wenigen Stellen im Ensemble nicht ganz präciser Wiedergabe Quartett für Streichinstrumente und Clarinette von Mozart, Sonate für Pianoforte und Horn von Beethoven und Octett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott von Schubert unter Mitwirkung der HH. Capellm. Reinecke, Concertm. David, Röntgen, Hermann, Lübeck, Backhaus, Landgraf, Gumpert und Weissenborn. —

Vor Kurzem bildete sich hier unter dem Namen „Klapperkasten" eine Gesellschaft, die künstlerische und gesellige Zwecke zu verbinden sucht. Wir wohnten einer am 19. d. M. im Hôtel de Pologne stattfindenden musikalischen Aufführung bei, an welcher sich u. A. mehrere namhafte Künstler betheiligten. Zum Vortrag kamen Schubert's D moll-Quartett, Sonate für Pianoforte und Horn von Beethoven, Gesänge von Spohr, Schumann und Schubert, sowie Solostücke für Clarinette, für Violoncell und für Pianoforte. —

Am 21. d. M. veranstaltete Hr. Carlyle Petersilea im Saale des Conservatoriums vor seiner Rückkehr in seine überseeische Heimath unter Mitwirkung von Frl. H. Friedländer von hier und Hrn. H. Brandt aus Hamburg ein Concert, dessen Programm aus einer Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine, einer Bach-Liszt'schen Fuge, einer Sonate für Pianoforte von E. F. Richter, Schumann's Phantasie Op. 17, einer Polonaise von Chopin (As dur) und aus Violin- und Gesangsvorträgen der genannten Mitwirkenden bestand. Wir hatten, wie schon berichtet, bereits Gelegenheit gehabt, Hrn. Petersilea in einem hiesigen Gewandhausconcert zu hören und constatirten damals den günstigen Erfolg seiner Leistungen. Außerdem producirte sich derselbe bei verschiedenen anderen Gelegenheiten mit Beifall. Nach den Proben, die wir von ihm gehört, glauben wir im Stande zu sein, unsrerseits ein abschließendes Urtheil zu geben. Wir waren verhindert, dem Concert seiner ganzen Dauer nach beizuwohnen; indeß nahmen wir an — was auch von anderen Seiten her bestätigt wird, — daß die desfallsigen Leistungen des Künstlers nichts Wesentliches zur Vervollständigung desselben beitragen würden. Die eigenthümlichen Vorzüge des Hrn. P. bestehen in einem markigen und dabei elastischen Anschlag, glatter, correcter Technik und in einem plastischen, abgerundeten Styl der Darstellung. Hierdurch gewinnt sein Vortrag ein Gepräge künstlerischer Objectivität, das uns lebhaft an seinen Lehrer Bülow gemahnt. Freilich können wir nicht verhehlen, daß, obschon die Darstellung des inneren Lebens, der warmen Beseelung keineswegs ermangelt, noch mehr individuelle Nuancirungen und Schattirungen unbeschadet der Eigenthümlichkeit den Eindruck doch noch wesentlich erhöhen würden. Wir heben von seinen Vorträgen die Bach'sche Fuge und Schumann's Phantasie namentlich hervor. Das eingeladene Publicum zeichnete Hrn. P. durch lebhafte Beifallsbezeugungen aus. Wir glauben nach alledem dem jungen Künstler bei stetiger Fortentwickelung und Vertiefung eine glänzende Zukunft verheißen zu können. —

Mit dem zwanzigsten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 22. d. M. wurde die Reihe der diesjährigen Vorführungen beschlossen. Dasselbe wurde mit einer Symphonie (B dur, Nr. 12, Breitkopf und Härtel) von Haydn, einer wahren Perle unter ihren Schwestern, eröffnet. Sodann folgte Mendelssohn's Loreley-Finale mit Frau Schlegel-Köster als Leonore. Der sichtliche Kampf mit dem wegen zu großer Angegriffenheit nicht mehr genügenden Stimmmaterial mußte nur dazu beitragen, den dramatischen Schwung im Vortrag der Frau K. herabzudrücken. Den Beschluß bildete, wie alljährlich, Beethoven's neunte Symphonie, bei welcher die Soli außerdem durch Frau Pögner und durch die HH. Schild und Sabbath aus Berlin vertreten waren. Die Ausführung kann, abgesehen von manchen Unverhältnißmäßigkeiten im Gesammtcolorit, hervorgerufen durch unberechtigtes Hervortreten einzelner Instrumente, sowie von einem verfrühten Einsatz im letzten Satze (bei der Modulation von Hdur nach Ddur) zu den gelungensten gerechnet werden. Die übrigen Nummern wurden gleichfalls durch den Vorwitz einer Violine und Posaune gestört. —

Am 23. d. M. fand im großen Saale des Schützenhauses ein Symphonieconcert der Capelle von Büchner statt, bei welchem sich der Chor-

Gesangverein „Ossian“ unter Leitung des Dr. Zopff betheiligte. Das Programm kann vielen Concertinstituten zur Nachachtung empfohlen werden. Es enthielt eine Hymne für Soli, Chor und Orchester von Mozart, Beethoven's Pastoral-Symphonie, eine Concert-Ouverture von Rietz, Entreact und Brautchor aus „Lohengrin“, Künstler-Festzug von Liszt, den achtstimmigen Chor aus „Rienzi“ und Liszt's „Préludes“. Verdient schon die hierin sich aussprechende Richtung volle Anerkennung, so wäre es unbillig, sehr zu entschuldigende Versehen in der Ausführung zu betonen, umsomehr, als dieselbe im Uebrigen dem Orchester und seinem Dirigenten zur Ehre gereichte. Wir constatiren zugleich den lebhaften Beifall, den die betreffenden Instrumentalwerke fanden. Auch die Vorträge des „Ossian“, der mehr und mehr sich zu künstlerischer Bedeutung emporarbeitet, wurden beifällig aufgenommen.

St.

Berlin.

Seit meinem letzten Berichte hat sich in unserem öffentlichen Musikleben nicht viel Bemerkenswerthes ereignet. Der überwiegend größere Theil unserer Concerte dient äußeren Zwecken, der Speculation nach dem eigenen Gewinn ihrer Veranstalter, nicht nach dem des Publicums und der Kunst. Andere gleichen wieder contractmäßigen Lieferungen; sie werden gegeben, weil sie versprochen sind, weil auf einen bestimmten Cyclus abonnirt ist. So ist man denn zufrieden, wenn ein den Abend füllendes Programm hergestellt ist, und kümmert sich weder um dessen innere Harmonie, noch darum, ob es den Hörenden irgend welche fruchtbar bildende Anregung zu geben im Stande ist. Ueber Concerte dieser Gattung nach außerhalb zu berichten, scheint mir eine unnöthige Mühe, und daher mein längeres Schweigen.

Ein Concert von Bedeutung war das der Gesellschaft der Musikfreunde, das zweite dieser Saison. Es war der Kammermusik gewidmet und brachte unter Mitwirkung der HH. Tausig, Damrosch (aus Breslau) und Coßmann (aus Weimar) theils werthvolle, theils interessante Musik. Schubert's Trio Op. 99 machte den Anfang. Das anmuthige Werk kam vortrefflich zur Geltung; Tausig erwies sich als feiner und verständnißvoller Spieler auch dieser Gattung, der zierliche und angenehme Ton von Damrosch paßte sehr gut zu dem Stücke, und Coßmann, eine für Berlin neue und willkommene Erscheinung, vertrat seine Partie mit markigem Ton der Bässe, mit edler Zartheit der Melodie. Als Solist trat Damrosch mit Bach's „Ciaconna“ auf; für den Mangel eines großen Tons entschädigte er durch vollendete Reinheit und vom feinsten Verständniß erzeugte Klarheit seines Spiels. — Die von Tausig und Damrosch vorgetragene Violinsonate von Raff vermag unserer Ansicht nach auf Bedeutung keinen Anspruch zu machen. Raff ist nicht immer wählerisch genug; er ergreift zuweilen zu rasch die sich ihm zufällig darbietenden Motive und vergißt in dieser Eilfertigkeit des Schaffens, in welcher er durch seine überaus große Gewandtheit des Formens unterstützt wird, zuweilen auch, daß er gerade eine Sonate schreiben will. Coßmann spielte dann zwei Solostücke, ein für das Violoncell übertragenes Nocturno von Chopin (das bekannte kleine in Es dur Op. 9) und eine Tarantelle eigener Composition. Für das erstere Stück erscheint das Violoncell durchaus nicht geeignet; für diese Art zierlicher Sentimentalität ist das männlich ernste Instrument zu gut. In der Tarantelle dagegen empfingen wir mit Dank ein Stück Leben und Humor. C. spielte beide Pièces mit vorzüglichem, gewinnendem Ton und tadelloser Gewandtheit; ihn öfter hören zu können, mögen alle Freunde des Violoncells gewünscht haben. Tausig spielte Liszt's Venezia e Napoli mit anerkannter Virtuosität. Die Gesangsvorträge hatte Frl. v. Edelsberg von der kgl. Oper übernommen, jedoch das Programm dadurch nicht geziert. Sie sang Dessauer's „Lockung“, Schumann's „Frühlingsnacht“ und Schubert's „Erlkönig“, alle drei Lieder in moderner Theatermanier, d. h. nur auf den alleräußerlichsten Effect berechnet, und ohne alle Hingabe an künstlerische Zwecke. Es ist zu verwundern, daß die Direction dieser Concerte in der Auswahl einer Sängerin nicht vorsichtiger zu Werke ging. Der Hervorruf, der ihr zu Theil ward, kann nur auf Rechnung der Ungebildetheit gesetzt werden, in welcher ein großer Theil unseres Concertpublicums leider noch immer befangen ist und durch die große Concertmisère weiter erhalten bleibt. —

Der Gustav-Adolph Verein hat nach Weihnachten zwei Concerte gegeben. In dem ersten kam durch den Jähns'schen Gesangverein Weber's Musik zu „Preciosa“ zur Aufführung. Die Begleitung wurde theils vierhändig, theils zweihändig am Flügel ausgeführt, den verbindenden Text sprach Musikd. Jähns, die Lieder sang die königl. Hofschauspielerin Erhartt. Das Ganze machte bei aller Sauberkeit der Ausführung einen durchaus dilettantenhaften Eindruck, der lebhaft an die Aufführungen ganz kleiner Städte erinnerte. Frl. Erhartt, eine begabte und geschätzte Schauspielerin (sie giebt die Maria Stuart, die Julia ꝛc.) sollte in ihrem eigenen Interesse doch lieber darauf verzichten, auch als Sängerin aufzutreten. Ihre Stimme und deren Bildung, wohl ausreichend, um auf der Bühne im gesprochenen Drama, wo es die Rolle verlangt, ein Liedchen zu summen, sind für den Concertsaal nicht zu verwerthen. — Frau v. Bronsart bereicherte das Programm durch den belebten und verständnißvollen Vortrag der symphonischen Variationen von Schumann. — In dem zweiten Concerte sang der Stern'sche Gesangverein eine Composition von Rich. Wüerst, „Der Wasserneck“, lyrische Cantate nach einem Gedichte von Mosen bearbeitet vom Componisten für Chor, Soli und Orchester, und Mendelssohn's „Lobgesang“. – Das Wüerst'sche Werk stammt aus früheren Jahren, wo das Interesse an Luft- und Wasserwesen, Nixen, Elfen und Undinen lebhafter war, als wir jetzt begreifen. So ging denn auch diese Cantate trotz aller in ihr aufgebotenen Gewandtheit in der Behandlung des Textes, sowie der Instrumentation, trotz mancher musikalisch werthvollen und mancher geradezu auf den Effect berechneter Einzelheit, ziemlich spurlos vorüber. Die Soli waren durch Frau Wüerst („Des Müllers Tochter“), Hrn. Otto („Wasserneck“) und Hrn. Krause (Müller) angemessen besetzt. Frau Wüerst würde die künstlerische Wirkung ihres Gesanges sehr steigern, wenn sie ihren Vortrag weniger auffallend pointiren wollte; ihre Intentionen treten oft zu deutlich hervor und stören dadurch den ruhigen Genuß. — Mendelssohn's „Lobgesang“ hatten wir in diesem Winter schon einmal gehört und seine Ausführung durch den Stern'schen Verein bereits damals beurtheilt. —

Der königl. Domchor hat seinen diesjährigen Cyclus vollendet. Die beiden letzten Concerte brachten von Novitäten nur wenig, aber viel Belehrung und Erbauung im Alten. Eine interessante Novität, besser gesagt, Curiosum, war der 91. Psalm von Meyerbeer, ein Werk, ganz wie geschaffen, um zu zeigen, wie geistliche Musik unter keinen Umständen beschaffen sein darf. Daß Meyerbeer keinen inneren Beruf für geistliche Musik hatte, brauchten wir freilich nicht erst aus diesem Werke zu lernen; verwunderlich ist nur, daß er sich auch über die äußerliche Weise dieser Gattung hinwegsetzte und einen Psalm genau so wie ein bunt gewebtes Opernfinale behandelte. Während sonst das Theater in die Wirklichkeit versetzen will, trat hier die Phantasie umgekehrt ihren Weg nach den Coulissen an. Und das alles in majorem Dei gloriam! — Frl. Bähr (Altistin) sang im ersten Concert Arien von Bach und Händel mit schöner, edler, ganz für das Oratorium geschaffener Stimme, die nur zuweilen noch Unfreiheit der Tonbildung verrieth, — im letzten Frl. Decker Arien von Bach und Haydn mit großer musikalischer Sicherheit, technischer Kunstfertigkeit und feiner lieblicher Stimme. —

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter des Unterzeichneten Direction führte, seiner Tendenz treu, in seinem letzten Concerte wiederum meist unbekannte Werke vor: ein „Kyrie“ von Mozart in D moll (in München componirt), Gade's „Heilige Nacht“ und das „Neujahrslied“ von Schumann, sämmtlich für Chor, resp. Soli

und Chor. Dazwischen sang Frau Anna Hollaender Bach's Sopranarie mit Violoncell „Mein gläubiges Herze" und spielte Frl. Alma Hollaender: Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn. An den Soli betheiligten sich außerdem Frl. Rosa Baumann (Alt) und Hr. Beyrodt (Baß). Interessant waren bei dieser Gelegenheit die Differenzen hiesiger Kritiker bezüglich des Mozart'schen Kyrie. Während z. B. die Referenten einiger Zeitungen in diesem Stücke Mozart'schen Geist, Adel, Wohllaut, theils mit, theils ohne Ausstellungen fanden, schrieb der Referent des Freudenblatts: er könnte die Composition höchstens Mozart's Bedienten zutrauen. Wer hat nun Recht? Otto Jahn nennt in seinem Werke über Mozart (Bd. II. S. 480) das betreffende Kyrie freilich als eine hervorragende unter Mozart's Kirchencompositionen. Indessen, es ist nicht gut, auf Autoritäten blindlings zu schwören; man sehe lieber das Kyrie mit eigenen Augen an. Es ist bei André in Offenbach erschienen. —

Hr. de Ahna hat mit den königl. Kammermusikern Gebr. Espenhahn und Richter eine neue Quartettvereinigung gebildet, die sich durch ihre Leistungen in kurzer Zeit viele Freunde erworben hat und durch ihr Streben noch Vollkommneres verspricht. Zur Aufführung kamen bisher Quartette von Haydn, Beethoven, Mendelssohn und Schubert. Ueber das Spiel des Hrn. de Ahna habe ich schon im vorigen Jahre mich rühmend ausgesprochen. —

Alexis Hollaender.

Weimar (Schluß).

Am 16. Febr. gab Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart ein gut besuchtes Concert. Dasselbe bestand aus folgenden Nummern: Quintett von Schumann, „Blumenstrauß" und Lied aus „Frauenliebe und Leben" von Schumann, Amoll-Präludium und Fuge von Bach, übertragen von Liszt, „Spinnerlied" von Mendelssohn, Bmoll-Scherzo von Chopin, Mignons Lied von Liszt, „Vorbei" von Lassen und „Ständchen" von Schubert, „La Danse des Fées" von Parish-Alvars, „Frühlingslied" von Mendelssohn, für Gesang arrangirt von Moratori, „La Promessa" von Rossini und Ungarische Rhapsodie in Fisdur von Liszt. Da über diese Künstlerin schon öfters in d. Bl. die Rede gewesen ist, so wollen wir nur bemerken, daß Frl. Mehlig auch diesmal sich großen Erfolges erfreute und mehrfach gerufen wurde, worauf sie noch Liszt's Faustwalzer zum Besten gab. Wenn wir übrigens in Bezug auf die treffliche Wiedergabe der genannten Pianofortesätze mit dem Publicum eines Sinnes sind, so möchten wir doch in Bezug auf die Bach'sche Amoll-Fuge, so correct auch deren Ausführung, noch lebendigere Nüancirung wünschen, wie eine solche der Bearbeiter dieses Werkes bei allen seinen Schülern mit Recht verlangte. Das Streichquartett bei der Schumann'schen Meisterleistung vertraten die HH. Wehrle, Freiberg, Mayer und Friedrichs mit entschiedenem Erfolge. Frl. Erna Borchard sang namentlich Liszt's stimmungsvolles Lied nicht nur mit prächtigem Klange sondern auch mit poetischer Hingabe, sodaß sie rauschenden Beifall erzielte und stürmisch gerufen wurde. Auch die Mendelssohn'sche Composition sowie der Rossini'sche Leckerbissen fanden eine ebenso befriedigende Wiedergabe als dankbare Aufnahme. Die Lieder von Schumann, Lassen und Schubert wurden von Hrn. Grebe, welcher diesmal leider weniger gut disponirt war, nicht ohne Beifall vorgetragen. Unsere neue Harfenistin, Frau Marie v. Kovacsics bewies, daß sie nicht nur sehr tüchtig im Orchester ist, sondern daß ihr auch eine bedeutende Virtuosität im Solospiel zu Gebote steht. Das Accompagnement war in Götze's zuverlässigen Händen. Wenn sich beiläufig unsere Localkritik vernehmen läßt, daß das Scherzo von Chopin „eine werthlose, geistesarme, nur für das Virtuosenthum (sic!) berechnete Composition" sei, desgleichen „auch die nicht viel bessere ungarische Rhapsodie," so können wir dem Verf. so werthloser Auslassungen nur mit Schumann zurufen: „Armer Mann, für dich sind alle diese Schönheiten verloren!" Um Chopin und Liszt zu würdigen, dazu gehört freilich etwas mehr als hausbackener Verstand. —

Am 17. Febr. gab unser bester Männergesangverein, der „Sängerkranz", eine sehr besuchte Soirée unter Leitung des Prof. Müller-Hartung. Von Männerchören hörten wir, „Liebesglück" und „Der frohe Wandersmann" von Mendelssohn, schottisches Volkslied von Dürrner und Frühlingsreigen von Stade. Der genannte Verein verfügt über sehr gutes Stimmmaterial, das unter den Händen seines so verdienstvollen Leiters gewiß noch Bedeutendes leisten wird. Die obengenannten Sätze wurden recht exact und fein nüancirt wiedergegeben. Zwei stimmlich gut begabte Dilettanten, Hr. Günther und Hr. Thiene, sangen Lieder von Gumbert, Schumann und Schubert. Von instrumentalen Werken hörten wir Beethoven's selten gehörte Serenade für Violine, Viola und Violoncell (Op. 8) ausgeführt durch die HH. Fleißner, Vogel (Schüler von Kömpel) und Joseph Diem (Schüler von Coßmann). Durch ungünstige Umstände kam das in Rede stehende Werk nicht so vollendet zur Aufführung, als es wol sonst der Fall gewesen wäre. Ein gleicher Unstern waltete auch über dem von Hrn. Vogel projectirten Solo, welcher Vieuxtemps' Phantasie-Caprice leider nicht ausführen konnte. Hr. Fleißner trug das Beriot'sche Concert mit Schwung und Feuer vor und erzielte reichen Beifall, der sich bei dem Spiele des talentvollen Violoncellisten Joseph Diem noch steigerte. Derselbe verfügt nicht nur über einen soliden Fonds tüchtiger Technik, sondern jeder Ton und Strich quillt auch aus dem Herzen und findet deswegen auch bei den Zuhörern den Weg dorthin. Hr. Diem wurde lebhaft gerufen und gab noch zwei Salonsachen eigner Composition zu, die nicht minder stürmischen Beifall fanden. —

Das vierte Abonnementconcert der Singakademie brachte: Orchester-Phantasie*) von Müller-Hartung, Beethoven's Esdur-Concert und Mendelssohn's „Lobgesang". Vorerst wollen wir bemerken, daß das Orchester diesmal bei weitem sorgfältiger spielte als das letztemal, woran namentlich auch die geist- und lebensvolle Direction entschiedenen Antheil hatte. In der Orchester-Phantasie entwickelt der Componist eine contrapunctische Meisterschaft, die ihresgleichen sucht. Bei dem großen Interesse, welches diese vielleicht nur ein wenig zu lang ausgesponnene bedeutende Composition einflößt, sei mir eine eingehendere Analyse gestattet, soweit dies natürlich nach dem einmaligen Hören eines so complicirten Werkes möglich ist. Die Einleitung (Maëstoso) bringt ein von Clarinetten und Fagotten getragenes Motiv in einer interessanten wenn auch vielleicht etwas zu breit ausgesponnenen Steigerung, wonach dasselbe im Tempo Allegro (4/4) zu einem siegesmarsch-ähnlichen Gedanken umgeformt wird, dessen Fortführung sich zu einer gewaltigen Fuge gipfelt, die uns mitten in ein Kampfgewühl zu führen scheint. Mehrere Orchesterschläge unterbrechen diese höchst wirkungsvolle Tonscene, und ein Solo der Clarinetten wird in drohender Weise von einem Theil des Streichquartetts und den Posaunen recitativisch beantwortet, worauf sich das Siegesmotiv in den Holzbläsern von neuem Bahn bricht und später das ganze Orchester mit fortreißt. Nach einer Generalpause ertönt ein Andante mit weicher, edler Melodie, welche in dem erwähnten Recitativ schon angedeutet war, umspielt von dem charakteristischen Motiv des Fugenthemas. Fast erscheint der Hauptgedanke untergegangen, zeigte er sich nicht bisweilen in den Bässen anklingend, bis die Rückkehr des Allegro den siegreichen Hauptgedanken in den interessantesten contrapunctischen Formen wiederbringt, wobei die ganze neuere Erweiterung des harmonischen und instrumentalen Elements von großer Wirkung ist. Nach dieser meisterhaften polyphonen Excursion ertönt eine Siegeshymne, welche den Hauptgedanken zu einem breiten Gesange ausprägt und das Ganze glanzvoll abschließt. — Musikdir.

---

*) Wir halten für dieses geistvolle Werk den Namen symphonische Dichtung für viel bezeichnender.

Lassen spielte das Beethoven'sche Concert so vollendet, wie wir es seit Liszt nicht wieder gehört haben. Möge ihn der reiche Beifall bestimmen noch öfter als Virtuos aufzutreten; „wem viel gegeben ist, von dem muß man viel fordern". Die Chöre in dem „Lobgesange" gingen musterhaft. Die Soli darin hatten Frau Wolf-Podolsky, Frau Wettig-Weißenborn und Hr. Bary übernommen. Besonders gut lösten ihre Aufgabe sowol die erstgenannte Künstlerin, von der wir wünschen, daß wir sie bei ähnlichen Gelegenheiten noch öfters in so ausgezeichneter Weise hören mögen, als auch Hr. Bary, dem diesmal mehr Beifall zu Theil wurde, als er sonst in der Oper zu erhalten pflegt. —

A. W. G.

Löwenberg.

Im 14. bis 18. Concert der Hofcapelle kamen zur Aufführung: die Pastoralsymphonie, Symphonie in C und D moll und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, zweiter Satz aus „Die Weihe der Töne" von Spohr, zweiter Satz aus der „Sinfonie fantastique" von Berlioz, „Les Préludes" von Liszt, Ouverturen zu „Coriolan" und „Leonore" (Nr. 3), zum „Freischütz", zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, zu den „Najaden" von St. Bennet, zu „Ossian" von Gade, zum „Carnéval romain" von Berlioz, zum „Fliegenden Holländer", zu „Lohengrin", und Wagner's „Faustouverture", sowie Variationen über die russische Volkshymne aus dem Streichquartett (Op. 3) von Veit, vom ganzen Streichorchester ausgeführt. Alle diese Stücke sind schon öfters hier zur Aufführung gelangt und wurden auch diesmal mit Schwung und Präcision zu Gehör gebracht. Von den in den letzten Concerten aufgetretenen Solisten fesselten am Meisten das Interesse die Clavier-Virtuosen Tausig (Capriccio über Motive aus „Die Ruinen von Athen" für Pianoforte und Orchester von Liszt, große Phantasie (Op. 15) von Schubert, symphonisch bearbeitet von Liszt und Solostücke von Rubinstein und Tausig) und Frl. Topp (Concert Nr. 1 und Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Liszt und Faschingsschwank von Schumann). Die wirklich eminente Technik des Hrn. Tausig, die tadellofeste Correctheit, die große Kraft und auch das zarteste, wie ein Hauch klingende Pianissimo, welches ihm nicht leicht ein anderer Künstler nachzuahmen vermag, dann aber auch die bewunderungswürdige Ruhe, mit welcher er die schwierigsten Stücke ausführt, ließen kaum noch den früheren tobenden, unbändigen Jüngling erkennen. Das Spiel von Frl. Topp erinnert an das Bülow's, doch versteht es zugleich die junge Künstlerin durch die ihr eigene Zartheit und Grazie, demselben auch einen ausgeprägten individuellen Charakter zu geben. Von dem hohen Grad ihrer technischen Ausbildung zeugt schon die Wahl der Stücke, welche unter ihren Händen zur vollkommensten Geltung gelangten. Beide Künstler wurden mit wiederholtem rauschendem Applaus empfangen. — Frl. Lorch (Psalm 137 für eine Solostimme, Frauenchor, Violine und Orgel (Blasinstrumente) von Liszt, „An die Nacht" von Volkmann, Arie aus „Semiramis" und Lieder von Schumann, Liszt und Popper) trug besonders schön den Psalm vor, unterstützt durch den ebenso sinnigen Vortrag des Violinsolos durch Hrn. Stern; in der Coloratur-Arie von Rossini bekundete Frl. Lorch ihre tüchtige Schule, indem sie eine bewunderungswürdige Leichtigkeit und Bravour entwickelte, wobei sie auch einstimmigen, rauschenden Beifall erndtete. — Im letzten Berichte muß es anstatt „Suite von Bach" — „Suite von Raff" heißen. —

Celle.

Der Zug unserer Zeit, fast alle großartigen öffentlichen Genüsse in der Hauptstadt zu concentriren und die Provinzen desto ärmer ausgehen zu lassen, macht sich auch in unserem hannover'schen Lande in hohem Grade geltend. Die Residenz hat Theater, Oper, Concerte in reichem Maße; berühmte Künstler sind engagirt und ziehen viele Musikfreunde aus den kleinen Orten, wenigstens zeitweilig, zu den Vorstellungen der „Afrikanerin" und anderen Glanzrollen des Hrn. Niemann u. s. w. hin. Geld wird dort nicht gespart, und wenn die dortigen musikalischen und dramatischen Zustände dennoch nicht den ihnen möglichen Höhepunct erreichen, so liegt das wahrlich nicht am Ausgabenetat, der reich genug ausgestattet ist, sondern an andern Gründen, wobei die dem norddeutschen Stamme innewohnende, mehr passive, indolente Geltung ebenfalls einen Factor mitbildet. — Lassen wir aber die Hauptstadt und wenden wir uns zu den Stiefkindern und zu unserer Provinzialstadt Celle, die wenigstens in vielen Puncten jenen indolenten Charakter nicht theilt, sondern sich vielfach bemüht, aus eigenen Kräften das zu ersetzen, was ihr von außen her nicht geboten wird. Dilettanten sind es, die hier das künstlerische Streben frisch und lebhaft zu erhalten suchen; Beamte, Angestellte mancher Art, die nach des Tages zerstreuenden Geschäften wenigstens einige Mal in der Woche sich an den Abenden ernsthafterer, weihevoller Stimmung hingeben und das Kunstleben nach allen Seiten zu fördern suchen. Es ist dieses umsomehr anzuerkennen, als sonst in vielen Städten unseres Landes das Kunst- und Musikwesen noch auf sehr niedrigem Standpuncte steht. Im benachbarten Hildesheim z. B., wo in den dreißiger Jahren das musikalische Leben auf großer Höhe stand, ist jetzt fast Alles verwaist und nur der Musikdir. Winand Nick versucht mit wahrhaft staunenerregender Geduld Hildesheims Frauen und Jungfrauen durch seine sorgsam durchgeführten Trioſoiréen, die er mit Hülfe auswärtiger Kräfte veranstaltet, von dem Ideale der Tanzmusik zu der Ahnung der Bedeutung geschlossener Formen zu führen. Möge ihm sein Werk glücken! Doch müssen wir leider fürchten, daß dort manches Saatkorn auf sandigen Boden fällt. Die Hildesheimer bewundern sein schönes Spiel, und damit glauben sie genug gethan zu haben. Den Inhalt in den von ihm gegebenen Tonstücken aufzusuchen, das halten sie, so oft er sie auch dazu ermahnt, dennoch nicht für nöthig. Da ist es nun freilich hier um Vieles besser. Der Künstlerverein, eine große Gesellschaft, die sich allwöchentlich ein Mal im Winter versammelt und dann die kunstwissenschaftlichen Interessen vielseitig theils durch wissenschaftliche Vorträge, theils durch Symphonie- und Kammermusik-Vorführungen und auch durch Ausstellen von Bildern fördert, ist ein so vortreffliches und nachahmungswerthes Institut, daß wir seinen förderlichen Einfluß auf die Gesammtbildung der hiesigen Stadt keineswegs gering anschlagen dürfen. Den aufopfernden Bemühungen der regen und thätigen Leiter ist es gelungen, durch Hinzuziehen aller Kundigen unter den Dilettanten ein Orchester zu bilden, mit dessen Hülfe Aufführungen, wie z. B. Mozart's „Requiem" und des „Messias", ermöglicht wurden, trotzdem daß hier gar keine Stadtmusik, und die Militairmusik nur theilweise Anhalt bot. Dilettanten machen uns ferner hier durch fortwährende kleinere Aufführungen im Künstlerverein mit dem Schatze der älteren Streichquartett-Musik bekannt. Größere Symphonie-Aufführungen dirigirt immer der rühmlichst bekannte Organist H. W. Stolze im biederen, ehrenfesten, alten Style. Kurz es wird Tüchtiges angestrebt und nach dem Maße der Mittel auch bis zu einem entsprechenden Grade der Vollkommenheit gebracht. Dennoch aber, so vortrefflich das Institut auch im Ganzen ist, klebt ihm ein Uebelstand an, der sich jetzt leider häufig auch an andern Orten findet; wir meinen die Ueberhebung des Dilettantismus, der, befriedigt durch einzelne technische Erfolge, die er erreicht hat, der künstlerischen Führung entbehren zu können glaubt. Daß mit solchen Eigenschaften ein beschränktes Kleben am Alten und höhnisches Verachten des Neuen, bevor man es geprüft hat, sich leicht verbindet, läßt sich denken. Kommt nun gar noch bureaukratisches Formenwesen hinzu, so entsteht zu leicht eine einseitige Stockung, die alles Kunstleben zu ersticken droht. Einen solchen Vorgang hatten wir diesen Winter zu erleben. Ein Anhänger der neudeutschen Schule, Hr. Oscar Rokicki, hat im vorigen Winter die Gründung eines „Singvereins" anzuregen gewußt, wobei sich die Leiter des Künstler-Vereins lebhaft mit betheiligten. Derselbe hatte schon im vorigen Jahre sich bedeutend gehoben, war in diesem Jahre bis auf mehr

als hundertundfünfzig Mitglieder gestiegen, und bereitete lebhaft die Aufführung des „Messias“ vor, als Differenzen zwischen dem Vorstande und Dirigenten entstanden. Man ging von Seiten einzelner Mitglieder des Vorstandes soweit, Einfluß auf die Handhabung der Tempi zu verlangen, und als dieses vom Dirigenten mit dem Bemerken verweigert wurde, daß er als Dirigent, da er die Verantwortung für das künstlerische Gelingen habe, auch dasselbe leiten müsse, sucht man ihm aus den Statuten, die eigens zu diesem Zwecke präparirt waren, zu beweisen, daß er nur Functionär des Vorstandes wäre und daß dieser allein „alle äußern und innern Angelegenheiten“ des Vereins zu bestimmen habe. Vergebens wurde nun die logische Widersinnigkeit einer solchen Stellung des Dirigenten nachgewiesen, vergebens daran erinnert, daß der Vorstand nur zwischen Publicum und Dirigenten zu vermitteln habe, nicht aber in die eigentliche Handhabung der künstlerischen Thätigkeit eingreifen dürfe. Was half alle Logik; der Buchstabe siegte. Mit juristischer Gewandtheit wurden die Paragraphen ausgelegt und der künstlerischen Ehre blieb Nichts übrig, als auszuscheiden und den Verein seinem Schicksale zu überlassen. Nun, es fand sich ja auch ein Laie, der jetzt dies Amt versteht und mit militairischer Pünctlichkeit seinen Stab führt, während der Vorstand ihm Tempo und sonstige künstlerische Vorschriften als Parole anweist. — Glücklicher Weise hat auch dieser Ausgang wenigstens ein Förderliches im Geleite gehabt. Der Riß zwischen Altem und Neuem, der durch unsere ganze musikalische Welt geht, ist dadurch auch hier zur Thatsache geworden. Der „Singverein“ sucht im Nebel alter Anschauungen seinen Weg und während dessen hat sich ein neuer Verein, die „Singakademie“, unter Leitung des Hrn. Rokicki gebildet, von dem sich hoffen läßt, daß dort ein lebendiges Kunstleben erblühen, jedes Schablonenartige entfernt gehalten werden könne, besonders weil hauptsächlich die junge Welt Celles sich der „Singakademie“ zugewandt hat. Dieselbe wird in diesem Frühjahre zuerst mit Händel's „Alexanderfest“ in die Oeffentlichkeit treten. — Auch nach einer andern Seite hin hat der junge Verein schon bewiesen, daß ihm Musikmachen nicht blos müßige äußere Zerstreuung sein soll, sondern daß er gesonnen ist, nach allen Seiten hin sich ein tieferes Verständniß der Musik zu verschaffen. Hr. R. Benfey, dessen Wirken in dieser Zeitschrift schon früher hervorgehoben wurde, hielt hier drei Vorträge über Geschichte der Musik und wiederum waren es die Mitglieder der Singakademie, die sich am Lebhaftesten dabei betheiligten, während fast alle musikalischen Wortführer des Künstler- und Singvereins sich gänzlich passiv dagegen verhielten. Und dennoch hätten in jenem Kreise gerade Einsichten in die Geschichte der Musik Vieles nützen und das landläufige, aber falsche Vorurtheil widerlegen können, daß ein Anhänger der neueren Kunst stets Feind der alten sein müsse. Hr. Benfey wenigstens, der im ersten Vortrage die Alttitaliener, im zweiten die Franzosen und älteren Deutschen behandelte, hat selbst von Anhängern der alten Schule die Anerkennung erhalten, daß er mit großer Wärme die Bedeutung der Altmeister gewürdigt habe. Aber ebenso begeistert und gluthvoll nahm er sich im dritten Vortrage der Interessen der Neueren an. Indem er schon am Anfang nachgewiesen hatte, daß das recitirende und musikalische Drama nicht blos in der griechischen Tragödie, sondern auch im Mittelalter ein einheitliches Ganze gebildet hatten, aus dem sie erst später als zwei gesonderte Seiten hervorgingen, gelang es ihm leicht, es klar zu machen, daß Wagner's Reform eben nichts Willkürliches sei, sondern das wiederherzustellen versuche, was aus der Natur der Sache fließt und von dem nur Bildungswege zeitweilig abgeführt hätten. Ebenso warm war aber auch die Darlegung der Tendenzen von F. Liszt. Hier, wo Hr. B. selbst vielfach Angeschautes und Gehörtes mit dem Vorgetragenen verflocht, hob er vor Allem die hohe sittliche Bedeutung der Persönlichkeit dieses Meisters hervor und rechtfertigte ihn gegen den frivolen Vorwurf, daß sein Priesterstand etwas äußerlich Gemachtes sei. Liszt, der in seinen „Seligkeiten“ z. B. so tief die hohe Bedeutung der Bergpredigt erkannt und musikalisch wiedergegeben habe, fühle sich berufen, die katholische Kirchenmusik im Sinne des neu erwachten Umschwungs in Italien umzubilden. Ueberhaupt legte Hr. B. den Hauptwerth darauf, daß die neuere Musik vom philosophisch-ethischen Standpunct ausgehend, ankämpfe gegen die Genußsucht und Schlaffheit, die theilweise jetzt herrsche, und daß sie es sei, die allein zu jener Einheit von Empfindung und Ausdruck führen könne, die man seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts zwar angestrebt, aber bis jetzt nicht erreicht hat. —

Königsberg.

Hier wurde zum Benefiz des Tenors Hrn. Braun neu einstudirt „Rienzi“ von Wagner aufgeführt. (Die Oper ging hier 1845 einige Male über die Bühne und wurde seitdem nicht mehr gegeben.) Der Benefiziant sang die Titelrolle mit einer Begeisterung, die man sonst nicht an ihm gewohnt ist. Die Recitative (im breiten Styl und unwiderstehlich erregend gesetzt) sind allerdings elektrisirend für jeden Sänger. Großes Lob müssen wir dem Capellm. Hrn. Reinhold Prenmayr (aus Hamburg) zollen: derselbe hat sich für die Oper in der That fast aufgeopfert; dem Eifer und der praktischen Tüchtigkeit des noch jugendkräftigen Mannes hat die Oper guten Erfolg wesentlich mit zu verdanken gehabt. —

Die musikalische Akademie führte vorigen Monat Mendelssohn's „Paulus“ recht gelungen und eindrucksvoll auf. Frau Herrenburger-Tuczek gab, mit freundlicher Unterstützung der HH. Gebr. Jensen (Adolf als Clavierspieler, Gustav als Violinspieler) drei Concerte, in welchen u. A. mehrere Löwe'sche Balladen, Schumann's „Frauenliebe und Leben“, und Jensen's Cyclus „Dolorosa“ (Chamisso's „Thränen“) mit gutem Erfolge zum Vortrag gelangten. — K.

Naumburg a. S.

Am 8. Febr. und am 12. März fand die dritte und vierte Soirée des Musikdir. F. Schulze statt. In beiden ward uns wieder reicher Genuß geboten, durch welchen wir dem eifrig strebenden Künstler aufs Neue zu Dank verflichtet sind.

Dem ersten Concerte verlieh das Auftreten der Hofopernsängerin Erna Borchard besonderen Reiz. Als schon rühmlichst uns bekannt gewordene Heldin der „Afrikanerin“ wurde sie gleich den HH. Concertm. Kömpel und Kammervirtuos Coßmann freudig begrüßt und gelang es ihr ganz vortrefflich, den vorausgegangenen Erwartungen zu entsprechen. Das Programm bot: Violinsonate in Adur von Mozart Arie von Händel, Lieder von Pergolese, Gordigiani, Mendelssohn und Schubert, Präludium und Fuge für Violine von Bach und Trio Op. 70 in Ddur von Beethoven.

In der vierten Soirée erfreute uns Concertm. F. David aus Leipzig durch seine Mitwirkung und hatten wir in dem Divertiment für Violine und Pianoforte von Mozart, in der „Chaconne“ von Bach und in „Variationen über ein russisches Thema“ von David wie vor einem Jahre Gelegenheit, den Künstler zu bewundern. Hr. Schulze trug die Beethoven'sche Sonate Op. 81 und ein Scherzo von Chopin Op. 31 vor. In beiden Stücken erndtete der vortreffliche Pianist reichen Beifall. Vom Hofopernsänger Meffert aus Weimar wurden eine Arie aus der Oper „Joseph“ von Méhul, Schubert's „Erlkönig“ und zwei Lieder von Esser mit zunehmendem Applaus gesungen. —

Pesth.

Am 11. wurde hier ein großes Concert zum Vortheile des Musiker-Unterstützungsvereines unter Franz Erkel's Leitung veranstaltet, an dem sich das Orchester des Nationaltheaters und viele Künstler freiwillig betheiligten. Das Programm bot eine ungarische Ouverture von Bräuer, Liszt's „Preludes“, Beethoven's „Ah perfido“ (Frl. v. Carina), Ouverture-Symphonie zu „Zrinyi“ von A. v. Adelburg und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. Von besonderem Interesse war v. Adelburg's Ouverture-Symphonie zu dem

historisch-dramatischen Tongemälde „Zrinyi“. Den vom Autor beigegebenen erläuternden Worten zufolge hat derselbe Zrinyis Schlachtgesang, einen bereits dreihundert Jahre alten Choral, zur Grundlage genommen, welchen er nach einigen kräftigen Unisonos erst weich-geheimnißvoll in den Hörnern erklingen läßt. Hierauf entbrennt der Kampf der streitenden Gewalten, nur unterbrochen von dem sehr schön erfundenen Liebesgesang zwischen Helene und Juranitsch, bis obiger Schlachtgesang das Werk als donnernder Triumphhymnus schließt. Reiche Phantasie, schöpferische wie thematische Gestaltungskraft und gewandte Instrumentirung sprechen aus diesem mächtig fesselnden Werke, dessen Wirkung nur durch noch zu zügelloses Ueberströmen der Phantasie zuweilen beeinträchtigt wird. Der bereits in den Proben durch den Beifall des Orchesters ausgezeichnete Componist dirigirte sein Werk mit vielem Feuer und empfing die rauschendsten Beifallsbezeugungen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die Gebr. Thern erfreuten sich in Weimar, wo sie am 23. in einem Hofconcerte mitwirkten, höchst auszeichnender Aufnahme. In gleichem Grade ist die Betheiligung des Concertm. Auer aus Düsseldorf und der Kammersängerin Götze bei diesem Concerte hervorzuheben. —

— Pianist C. Kuntze, Musikdirigent und Lehrer an einer Erziehungsanstalt in Filehne, früher Schüler des Leipziger Conservatoriums, gab sowol in Posen als auch in Ostrowo beifällig aufgenommene Concerte. —

— Mitterwurzer unterstützte in Werdau uneigennützig ein Concert zum Besten der durch die Cholera verwaisten Kinder, welches über 300 Thlr. einbrachte. —

— Flötist de Brove gab in Prag ein trotz seines glänzenden Erfolges in dem Theaterconcerte leider nicht zahlreich besuchtes Concert, ein besser besuchtes dagegen in Dresden unter Mitwirkung der Damen Alvsleben, Mary Krebs und des Violoncellisten Grützmacher. —

— Eine Sängerin Stella Bonheur erregte durch ihren prachtvollen Mezzosopran in New-York Aufsehen. —

— Léonard hat nunmehr das Conservatorium in Brüssel wirklich verlassen. Sein Scheiden wird von allen belgischen Hauptblättern in hohem Grade bedauert. —

— Pianist Krüger concertirte in Brüssel im Conservatoriumsconcerte mit bedeutendem Beifall (Beethoven's Cmoll-Concert).

— Jaell concertirte mit großem Erfolge in Lyon in vier bedeutenderen Concerten und begab sich von dort nach Marseille. —

— Die Pianistin Fichtner gab mit Hellmesberger in Prag ein sehr interessantes Concert. —

— Die Opersängerin Rohn und Violinvirtuos Heermann concertirten in Frankfurt a. M. — die Opernsängerin Greenberg aus Chemnitz in Plauen. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In New-York führte das Mason'sche Quartett ein sehr kühl aufgenommenes Clavierquartett von Brahms vor. —

— In Paris brachte Litolff sein Instrumentalwerk unter dem Titel „Robespierre“ mit Beifall zu Gehör. — Als Concertsängerinnen erwarben sich daselbst lebhafte Sympathien die Schwestern Pellini und Mlle. Fortuna, als Violinistin Camilla Urso, als Violoncellistin Rosa Szuk aus Pesth. —

— In Cöln sind aus dem achten Gürzenichconcert zu erwähnen Kyrie und Gloria aus Schubert's Esdur-Messe, Goldmark's Sacontalaouverture und gemischter Chor von Brambach „Trost in Thränen“. — Gade's Gmoll-Symphonie wurde vom dortigen Publicum sehr kühl aufgenommen. —

— In Potsdam veranstaltete Frau Steinmann eine Prüfungssoirée ihrer Clavier- und Chorgesangschule mit Unterstützung der an derselben unterrichtenden HH. Barth und Baltin, in welcher die Schüler der ersten Classe Zeugniß von dem auf gediegene Ausbildung gerichteten Unterricht ablegten und sich ihren Aufgaben im Allgemeinen bereits mit erfreulicher Sicherheit gewachsen zeigten. — Der dortige Gesangverein für classische Musik führte am 20. Händel's „Maccabäus“ auf (Frl. Heese und Succo, die HH. Domsänger Geyer und Siebert aus Berlin). —

— In Frankfurt a. M. führte der Cäcilienverein die neunte Symphonie und Mendelssohn's Loreleyfinale auf (Frl. Rohn aus Mannheim), während der Violinvirtuos Heermann Mozart's Ddur-Concert vortrug. —

— In Berlin brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in ihrem dritten Concert das Vorspiel zu „Lohengrin“, ein neues Clavierconcert von Bronsart, Liszt's „Orpheus“ und die von Liszt mit Orchesterbegleitung versehene Weber'sche Polonaise. — Kullak veranstaltete ein Prüfungsconcert mit Orchester für die Zöglinge seiner Akademie der Tonkunst. Hervorzuheben sind Bercht als Pianist und Componist einer Symphonie, die Pianistin Erikka Lie und die Sängerin Schulz. — Am 27. Vortrag von Dr. Alsleben über die Geschichte der Oper nebst Opernfragmenten von Monteverde und Keiser — am 28. letzte Soirée der HH. Werkenthin und Hellmich — am 29. letzte Symphoniesoirée der königl. Kapelle (Vorspiel zu „Tristan“, Ouverture zu „Coriolan“ u. s. w.). —

— In Eisenach veranstaltete Hofcantor Thureau unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Loßnitzer aus Gotha sein drittes Symphonieconcert (Concertouverture von Thureau, welche sehr gefiel, Beethoven's Cdur-Concert, vorgetragen von demselben und Beethoven's Cmoll-Symphonie). Das ganze Unternehmen war insofern ein ungewöhnlich schwieriges, als Th. den größten Theil der Orchesterkräfte jedesmal aus Gotha und Salzungen beziehen mußte.

— In Dresden wurde am 25. Händel's „Samson“ aufgeführt. —

— In Gotha veranstaltete unter Leitung von Deprosse die dortige Hautvolée zu milden Zwecken eine ebenso glänzende als ergiebige Soirée, in welcher sich sehr hübsche Talente aus der Mitte derselben producirten und u. A. auch die Violoncellistin Wandersleb mitwirkte. —

— In Plauen führte Cantor Gast im vierten Erholungsconcert eine neue Concertouverture von sich und Cherubini's Medea-Ouverture sowie Haydn's Gdur-Symphonie Op. 56 vor. —

— In Breslau veranstaltete am 23. der Clavierlehrer Adolf eine recht befriedigende Aufführung der Zöglinge seiner Clavierschule. —

— In Prag brachte das erste Concert des Conservatoriums Bargiel's Symphonie Op. 30. —

— In Stuttgart führte Gustav Pressel außer eigenen Clavier- und Liedcompositionen acht Nummern aus seinen beiden Opern „Die Johannisnacht“ und „Der Schneider von Ulm“ vor. Dem Erfolge nach zu urtheilen wird dieses von Mad. Gräfer und den HH. Schüttky und Jäger wirkungsvoll unterstützte Concert als eines der glänzendsten der ganzen Saison bezeichnet. —

— In Wien veranstaltete Zellner am 17. ein historisches Concert, ausschließlich der Componistenfamilie Bach gewidmet, unter Mitwirkung der Damen Krauß, Kolàr und Bettelheim und der HH. Hellmesberger, Doppler, Zamara, Schenner und Brüll. — Am 18. fand früh die Aufführung von Palestrina's Missa papae Marcelli in der Hofkirche statt, Abends das letzte Philharmonische Concert, zu gleicher Zeit das zweite Concert des „Männergesangvereins“ (geistliches Lied von Händel, Lamentation von Frank, Choral von Orlando di Lasso, Theile aus Cherubini's Requiem, Schubert's Geistertanz, Schumann's Männerchor aus „der Rose Pilgerfahrt“ u. s. w.), am 22. Sulzerfeier, am 24. eine Soirée der Pianistin Stabler. Am 27. bringt der Haydnverein (diesmal unter Dessoff's Leitung) Haydn's „Tobias“ und Beethoven's „Christus am Oelberge“, während zu gleicher Zeit die „Gesellschaft der Musikfreunde“ Bach's Matthäuspassion oder Hmoll-Messe aufzuführen intendirt. — Die HH. Hofmann und Kremser kündigen für nächsten Monat drei Soiréen an. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Genf hat die „Afrikanerin“ außerordentlichen Erfolg gehabt. —

— In Carlsruhe ist Abert's „Enzio“ mit Beifall zur Aufführung gelangt. —

— In Pesth wird dem Vernehmen nach bereits Adelsburg's „Zrinyi“ einstudirt. —

— In Boston wurde eine komische Oper von Eichberg „Der Doctor von Alcantara“ mit vielem Erfolge gegeben. —

— In Halle soll vor Schlemüller's „Sirytha“ Vincent's

„Bettlerin" zur Aufführung kommen. — Aus Chemnitz wird eine gute Vorstellung von Beethoven's „Fidelio" gemeldet. —

— In Lodi machte ein Oper „Sofia" der talentvollen Carlotta Ferrari Aufsehen. —

— Im hiesigen Stadttheater kam in dieser Woche zu Aufführung: die „Afrikanerin".

Opernpersonalien.

— Frl. Jäger aus Cöln gastirte in Darmstadt — Frl. Tietjens in Cöln — Frl. Ehrenfest (erster Versuch) in Brünn — Frl. Bettelheim in Bremen - Carrion in Posen 26 Mal — Frau Bürde-Ney in Halle und Chemnitz mit bedeutendem Applaus. — Frl. Harry excellirte in Hamburg als Königin der Nacht — Tamberlik in Madrid, desgleichen Mme. Galletti — Mlle. Pasi und der Tenor Andolfi in Kopenhagen — Mme. Frezzolini in Florenz. — Roger erregte in Wien (Harmonietheater) noch immer den stärksten Enthusiasmus. — Dr. Schmid aus Wien gastirt in nächster Zeit in Prag, Frankfurt a. M. und London — Frl. Tipka in Berlin (Kroll'sche Bühne) — Braun-Brini in Dresden — Frl. Benza aus Pesth in Wien. — In Prag erregte ein Frl. Rückauf, kurz ehe sie die dortige Bühne verließ, Aufsehen. — Neu engagirt sind in Aachen Frl. Hülgerth aus Dessau — in Lübeck Capellm. Rättig aus Rostock — in Triest Frl. Destinn aus Wien — in Paris auf weitere fünf Jahre der Baryton Faure mit 90,000 Frs., also eine wahrhaft „metallreiche" Stimme. — Frl. Lichtmay, Robinson und Ucko verlassen im Mai die Breslauer Bühne; erstere beide gehen nach London. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Carl Tausig wurde vom Könige von Preußen zum Hofpianisten ernannt. —

— Hofopernsänger Walter in Wien wurde zum kais. Kammersänger ernannt. —

— Musikdir. Berlyn in Amsterdam erhielt vom König von Belgien für Ueberreichung einer Krönungsphantasie für Orchester eine werthvolle Busennadel nebst schmeichelhaftem Begleitschreiben. —

— Organist Rieffel in Flensburg, bereits vor längerer Zeit seitens des Kölner Männergesangvereines zum Ehrenmitglied ernannt, ist nun auch von der Liedertafel in Antwerpen ebenfalls zum Ehrenmitglied erwählt worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Berlin Concertm. und Violinvirtuos Rudersdorff und der unter dem Namen „Flötenritter" bekannte Virtuos Ritter — in Linz der frühere Theaterdir. Pellet, Vater der begabten Schauspielerin Ida Pellet — in Montpellier Felix Danjou, renommirter Orgelvirtuos und Kirchencomponist, Begründer des „Messager du Midi" — in Passy die junge begabte Sängerin Bayard — in Paris der Nestor der Componisten und Musikverleger Pacini 88 Jahr alt. —

Literarische Novitäten.

— Custos Dr. Pachler in Wien hat in einer „Beethoven und Marie Pachler-Koschak" betiteilten Broschure auf der Folie eines warm behandelten Lebensbildes seiner begabten Mutter Beethoven's rein künstlerisches Verhältniß zu derselben beleuchtet. —

— Unter dem Titel „Die Zauberflöte, Text-Erläuterungen für alle Verehrer Mozart's, nebst dem vollständigen Text der Zauberflöte" ist bei Lißner in Leipzig eine kleine Schrift erschienen, (deren Ertrag für eine im neuen Leipziger Theater aufzustellende Büste Mozart's bestimmt ist) welche in ganz interessanter Weise Mozart's und Schikaneder's Beziehungen zur Freimaurerei beleuchtet. —

Leipziger Fremdenliste.

— In den letzten beiden Wochen besuchten Leipzig: Frau Kammersängerin Schlegel-Köster und Hr. Hofopernsänger Grebe aus Weimar, Hr. Domsänger Sabbath aus Berlin, Hr. R. Viole, Tonkünstler aus Berlin, und Hr. Vincent, Opernsänger aus Halle.

Vermischtes.

— Der Kaiser von Oesterreich hat für Benutzung der Hoflogen in Pesth jedem Theater 1000 fl. übersandt. —

— Die meisten italienischen Bühnen sind dem Verfall nahe. San Carlo und die Scala in Mailand sollen ruinirt sein. —

— Frl. Göß nitzer hat eine ihr von einem Enthusiasten der Offenbach'schen Antike geschenkte Villa nicht angenommen. —

— Ehrbar in Wien, der seinen Salon allen besseren Concertgebern sehr chavalerest öffnet, wird mit sechs Prachtflügeln auf der Pariser Ausstellung erscheinen. —

— In Brest ist das dortige Theater abgebrannt. —

— Therese Tietjens erhielt in Hamburg 30,000 Mark, Adeline Patti in Florenz 61,000 Frs. für 5 Vorstellungen, in Turin 22,000 Frs. für eine einzige. In Wien brachten 13 Patticoncerte 40,000 fl. Reinertrag, übrigens nicht viel, wenn man in Betracht zieht, daß Ullman der Patti monatlich 8000 Frs. und jedem Virtuosen 6000 Frs. zahlt und für Reisekosten erster Classe, Hôtels, Zeitungen, Saalmiethe, Orchester, Bedienung, Agenten, Secretäre, Cassirer u. s. w. ganz bedeutende Summen verwenden muß; neuerdings sind Carlotta 8000 Frs. in Florenz für zwei Concerte geboten worden. —

— Eduard Hetz befindet sich jetzt in Berlin und hat auch dort, wie aus vielen uns vorliegenden Belegen ersichtlich ist, mit den von ihm ausgestellten Debain'schen Instrumenten in gleichem Grade wie an andern Orten den Beifall der verschiedensten Kenner und des dortigen Publicums erworben. Hetz führte die betreffenden Instrumente (Piano mécanique, Harmonicorde und Piano grande dimension) in der dortigen „Walhalla" unter förmlich stürmischen Ovationen (auch Blumen und Kränze sollen nicht gespart worden sein) selbst vor; ja in nächster Woche wird sogar in der „Walhalla" ein neues Theaterstück „Eduard Hetz, der Pianokönig" gegeben. —

— Die Cäciliengesellschaft in Bordeaux hat für die beste Symphonie eine goldene Medaille im Werthe von 300 Frs. ausgesetzt.

— In Paris haben die ersten hundert Vorstellungen der „Afrikanerin" 1,060,000 Frs. eingebracht. —

Die „A. M. Z." hat in der in d. Bl. enth. Beurtheilung von Reißmann's „Schumann" eine Anzahl Stellen entdeckt, welche in einzelnen Ausdrücken 2c. ziemlich wörtlich mit ihrer Besprechung desselben B. übereinstimmen, und glaubt hieraus ein Plagiat folgern zu müssen*). Bf. jener Beurtheilung erwiedert hierauf (auf Veranlassung d. Red.) einfach Folgendes:

Es kann der „A. M. Z." unmöglich entgangen sein, daß oft drei und noch mehr Bl. über denselben Gegenstand noch viel wörtlicher übereinstimmen. Nur bei der „N. Z." ist sie diesmal ob solcher Uebereinstimmung überrascht, weil sie unser Blatt in ihrer Animosität noch immer für ein „Parteiorgan" hält, denuncirt daher flugs ein Plagiat und fordert dazu auf, durch eingehendere Vergleichung beider Artikel noch durchgängigere Uebereinstimmung zu finden. Dem Bf. des corpus delicti kann Letzteres nur erwünscht sein, um trotz jener Uebereinstimmung die Selbstständigkeit seines Urtheils zu constatiren. Unbefangen gewöhnt, Allem, wo er Uebereinstimmung der Ansichten findet, ohne Ansehen des Ortes eingehendere Aufmerksamkeit zu schenken, hat er dasselbe auch diesmal unbedenklich gethan, sodaß es ihn keineswegs Wunder nimmt, wenn sich seinem Gedächtniß einzelne Wendungen sehr genau eingeprägt haben. Das muß aber schon ein sehr plumper Plagiator sein, welcher wissentlich ganze Wendungen wörtlich überträgt. Die Behauptung erscheint daher immerhin gewagt, daß dem Ref. beim Niederschreiben seines Urtheils die „A. M. Z." noch zur „Benutzung" vorgelegen habe; weit eher dagegen hat obige Denunciation das zur Folge, daß Alle, welche irgend mit Beurtheilungen zu thun haben, aus Besorgniß, es könne ihnen ähnlich ergehen, sich fortan gänzlich das Vergnügen versagen, die „A. M. Z." ferner zu lesen. — Z.

Briefkasten.

H. St. in Potsdam. Wegen ihrer in den beiden letzten Nummern nicht aufgenommenen Mittheilungen verweisen wir auf Seite 14 und 75 d. J. zurück. —

---

*) Das genannte Blatt verwechselt die Thätigkeit eines Mitarbeiters mit der Stellung, welche die Redaction einnimmt. Der betreffende Fall war uns gänzlich unbekannt. D. Red.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 6. April 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koolhaas & Co. in Amsterdam.

№ 15.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recension: A. Tiron, Etudes sur la musique grecque, le plaint-chant et la tonalité moderne. (Schluß.) — F. Hiller, Op. 109. — R. E. Bockmühl, Op. 68. — Correspondenz (Leipzig, Dresden). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Druckfehler-Berichtigung. — Literarische Anzeigen.

Theorie und Geschichte der Musik.

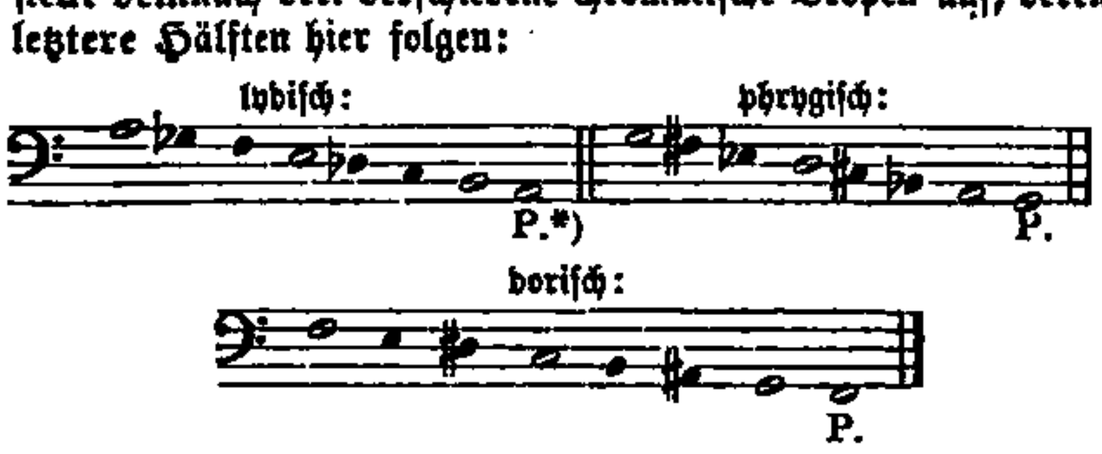
Alix Tiron, Etudes sur la musique grecque, le plaint-chant et la tonalité moderne. Paris, imprimerie impériale. 1866. 8.

Angezeigt von **C. F. Weitzmann.**

(Schluß.)

Der Verf. bespricht in der dritten Studie die aus verbundenen und aus unverbundenen Tetrachorden gebildeten Tonsysteme sowie die verschiedenen Tropen der Griechen und deren-Versetzung in die obere Quarte, aus denen er sodann die Entstehung der authentischen und plagalischen Kirchentöne herleitet.

Die vierte Studie handelt von den Tropen im Besonderen. Die noch vorhandenen Abhandlungen erwähnen nur eines einzigen chromatischen Klanggeschlechtes, dessen Grundlage oben als lydisch bezeichnet worden ist. Der Autor ist der Meinung, daß die Griechen auch die beiden anderen obenstehenden chromatischen Tetrachorde zu diesem Zwecke benutzt haben und stellt demnach drei verschiedene chromatische Tropen auf, deren letztere Hälften hier folgen:

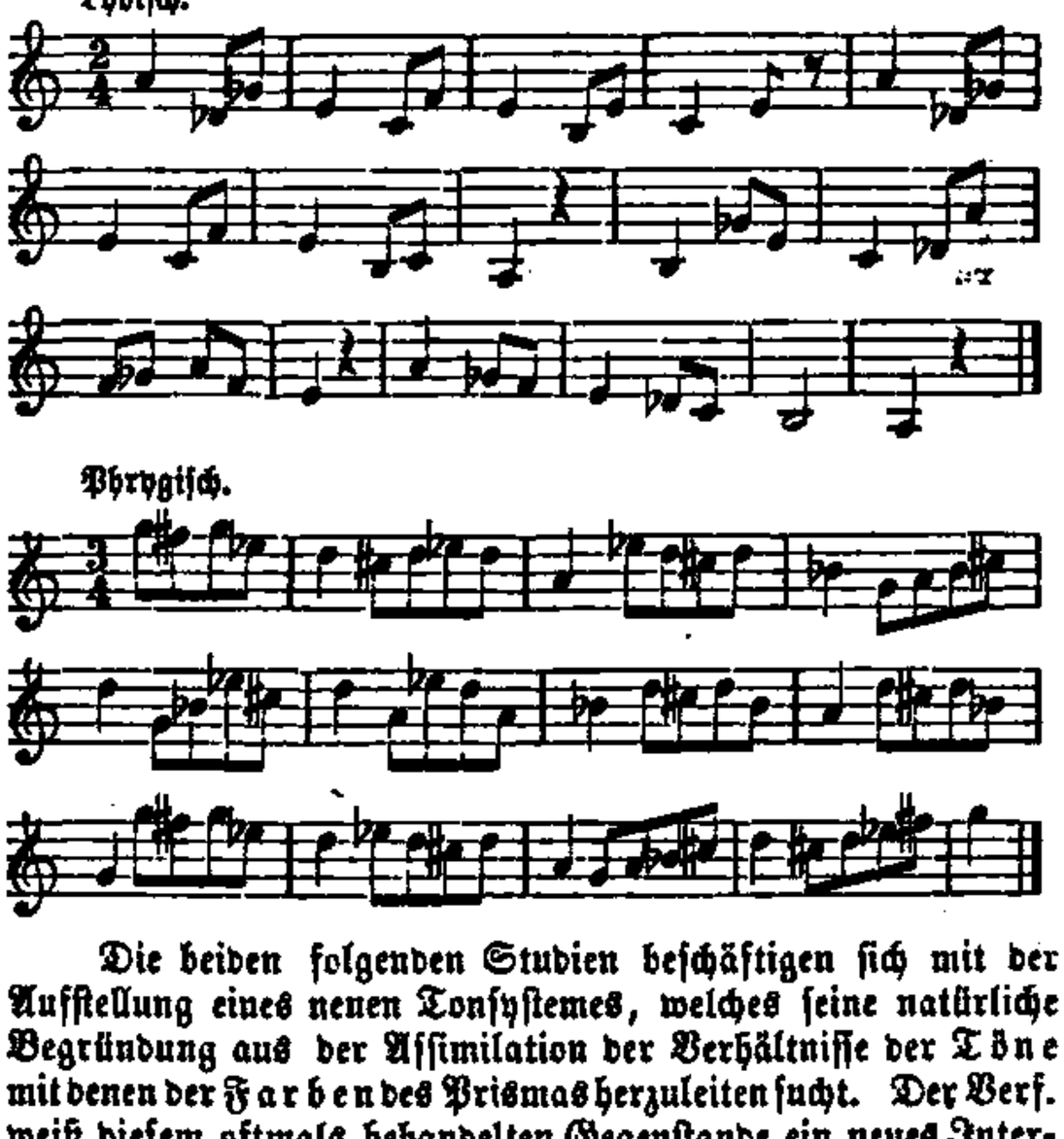


Er bildet ferner einen lydisch-enharmonischen Tropus und benutzt sodann diese Tonreihen, von denen die drei ersteren bereits der Volksmusik verschiedener Länder zu Grunde liegen, zur Bildung von Melodien, deren beide ersten wir nachstehend mittheilen. Dem Charakter der griechischen Musik gemäß, fügt der Verf. hinzu, lassen dieselben keine harmonische Begleitung zu, sondern nur eine Verdoppelung im Einklange oder in Octaven.

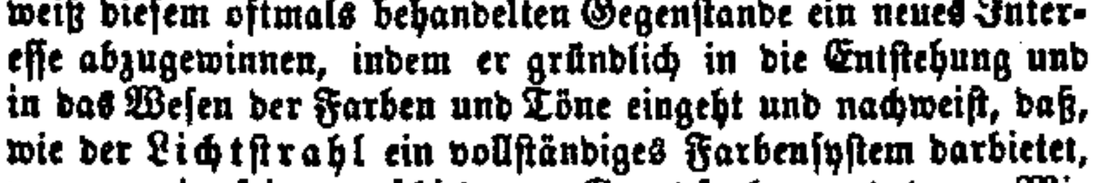
*) P., Proslambanomenos, der den Tetrachorden hinzugefügte Ton.

Chromatische Melodien.

Lydisch.



Phrygisch.



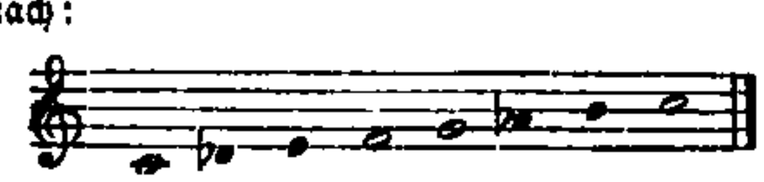
Die beiden folgenden Studien beschäftigen sich mit der Aufstellung eines neuen Tonsystemes, welches seine natürliche Begründung aus der Assimilation der Verhältnisse der Töne mit denen der Farben des Prismas herzuleiten sucht. Der Verf. weiß diesem oftmals behandelten Gegenstande ein neues Interesse abzugewinnen, indem er gründlich in die Entstehung und in das Wesen der Farben und Töne eingeht und nachweist, daß, wie der Lichtstrahl ein vollständiges Farbensystem darbietet, wenn er in seine verschiedenen Grundfarben und deren Mischungen zerlegt wird, so auch der Ton in seinen concomitanten Tönen ein natürliches Tonsystem enthält. Treffend vergleicht er den Uebergang einer Farbe des Prismas in die andere, bei welchem die mannigfaltigsten Mischungen und Abstufungen zum Vorschein kommen, mit dem Uebergange eines To-

nes in den anderen, bei welchem die melodischen Zwischentöne nicht nur in Halbtöne, sondern in unendlich kleinere Verhältnisse zerlegt werden können.

Sollten wir nicht, ruft der Autor aus, wie die Alten in ihrer melodischen, so in unserer harmonischen Musik Gebrauch von den Drittel- und Vierteltönen machen können? Waren wir nicht Zeugen des wunderbaren Eindrucks, welchen die Ausübung solcher bis an die äußersten Grenzen ausgedehnten melodischen Freiheit auf die Hörer auszuüben vermochte? Künstler meines Alters, fährt er fort, haben die ergreifenden Melodien vernommen, welche Paganini seinem magischen Instrumente entlockte, indem er sinnig Drittel- und Vierteltöne in dieselben flocht, ohne dabei den Wohlklang der begleitenden Harmonien zu verletzen.*) Doch nur der feinfühlende Genius hat das Recht, solche Abweichungen von der Regel einzuführen, nur ein Paganini durfte es wagen, dieselben zu musikalischer Schönheit zu erheben. Der Autor empfiehlt namentlich jungen Violinvirtuosen das Studium dieser unsere Halbtonintervalle bald schmerzlich vertiefenden, bald schneidend erhöhenden melodischen Zwischentöne, räth aber hierbei mit größter Vorsicht zu Werke zu gehen und niemals die Reinheit der Harmonie dadurch zu stören.

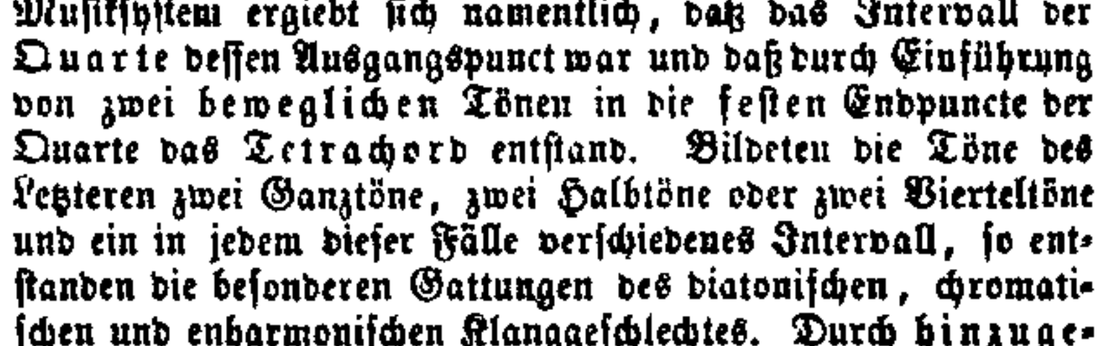
Aus der siebenten Studie heben wir besonders die tiefeingehenden Bemerkungen über die physischen und moralischen Wirkungen des Rhythmus und der Melodie hervor. Die Griechen maßen dem Rhythmus eine größere Wichtigkeit bei als der Melodie; der Rhythmus galt ihnen als das männliche, die Melodie als das weibliche Princip. Die Melodie soll die Härte des Rhythmus mildern. Der Rhythmus wirkt unmittelbar auf unser Nervensystem, sein Einfluß ist sinnlicher, der der Melodie geistiger Natur; vereint aber ergreifen sie Körper und Seele und nehmen den ganzen Organismus des Menschen ein. Sollte man, bemerkt der Verf. weiterhin, nicht nach dem Beispiele der Alten ernstliche Versuche machen, auch die Musik zur Heilung gewisser Krankheiten anzuwenden? Der Arzt wirkt auf den Geschmack, das Gefühl, den Geruch und das Gesicht des Kranken, und das Gehör allein sollte keinen Leiter bilden, wohlthätig auf dessen leidende Organe einzuwirken?

In der letzten Studie bespricht der Autor den Uebergang der alten Musik in die des Mittelalters, die vier Tropen und die rhythmischen Gesänge des St. Ambrosius sowie die acht Kirchentöne und den Cantus planus St. Gregors. Er bemerkt sodann, daß jede neue Generation bemüht ist, Neues aufzusuchen, daß dies aber oftmals sicherer zurückblickend als fortschreitend gefunden werden könne. Man möge neue Ideen aus den oben aufgestellten Tropen der Griechen, oder den anfangs nur consonirenden Harmonien des Choralgesanges zu schöpfen versuchen, und die Dissonanzen für erhöhtere, erregtere und leidenschaftliche Stimmungen aufbewahren. Der griechischen Musik bildet er ferner eine chromatisch-phrygische Tonleiter nach:



betrachtet die hieraus zu gewinnenden Accorde und theilt ein Beispiel von deren praktischer Anwendung mit.

Auch wir sind der Meinung des Verf., daß ein geschickt gearbeitetes Tonstück, dem dies oder ein ähnliches obbligo zu Grunde gelegt würde, von großer Wirkung sein könnte, und lassen zu gleicher Beachtung die von Helmholtz construirten fünfstufigen Scalen folgen, welche, im Gegensatze zur obenstehenden, alle Halbtöne vermeiden:



Man lasse den Genius, so mahnt der Verf. am Schlusse der achten Studie, frei von den Fesseln alter Gewohnheiten in den Tempel der Kunst eingehen und hemme weder den Schwung seiner Begeisterung noch den Ausbruch seiner Launen. Verfällt er der Unnatur und der Unwahrheit, so gehen seine Zeitgenossen gleichgültig an ihm vorüber und seine Werke werden der Vergessenheit übergeben.

Im Postscriptum sucht es der Verf. zu rechtfertigen, daß er die griechische Musik nur bis zu ihrer Blüthezeit verfolgt hätte, weil die musikalischen Schriften späterer Epochen sich nicht nur häufig gegenseitig widersprächen, sondern auch dem Forscher mehr Raisonnements als Thatsachen darböten.

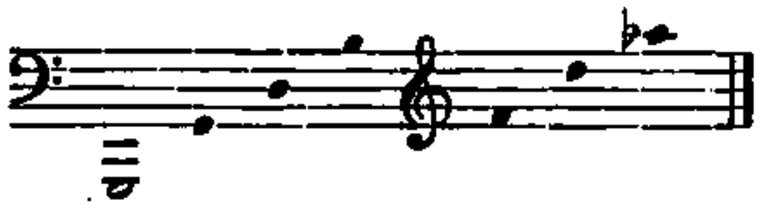
Als Resultat seiner Betrachtungen über das griechische Musiksystem ergiebt sich namentlich, daß das Intervall der Quarte dessen Ausgangspunct war und daß durch Einführung von zwei beweglichen Tönen in die festen Endpuncte der Quarte das Tetrachord entstand. Bildeten die Töne des Letzteren zwei Ganztöne, zwei Halbtöne oder zwei Vierteltöne und ein in jedem dieser Fälle verschiedenes Intervall, so entstanden die besonderen Gattungen des diatonischen, chromatischen und enharmonischen Klanggeschlechtes. Durch hinzugefügte Töne, durch zwei verbundene oder unverbundene Tetrachorde wurden endlich nach und nach das Pentachord, Hexachord, Heptachord und Octachord sowie das kleine und das vollkommene Tonsystem der Griechen gebildet.

In den im Anhange befindlichen Vorschlägen zu einer neuen Bezifferung der Accorde können wir weder eine Vereinfachung noch eine Vervollständigung unserer heute geltenden Bezifferung erkennen. Es ist nicht nothwendig, wie der Verf. vorschlägt, dem Generalbaßspieler durch Zeichen anzudeuten, daß der zu nehmende Dreiklang oder Septimenaccord eine kleine oder große Terze, Quinte oder Septime enthalten soll, da derselbe die Haupttonart nur verlassen darf, wenn ihr fremde Versetzungszeichen auftreten. So nimmt z. B. der Generalbaßspieler eines in der Tonart Cdur geschriebenen Musikstückes zur Baßnote C (ohne alle Bezifferung) den Cdur-Dreiklang, zur Note D den Dmoll-Accord und zur Note H den verminderten Dreiklang; steht über der Baßnote C eine 7, so wird er den Septimen-Accord C e g h, mit großer Terz, großer Quinte und großer Septime, steht über der Note D eine 7, den Septimen-Accord D f a c mit kleiner Terz, großer Quinte und kleiner Septime hören lassen u. s. w. Ebenso ist der Vorschlag, den Quartsext-Accord nur mit 4 zu beziffern, nicht annehmbar, weil durch diese alleinstehende Ziffer der Vorhalt der Quarte vor der Terz angedeutet wird. Die Harmoniefolge 4 3 oder $\frac{5}{4}\,\frac{5}{3}$ darf demnach nicht mit $\frac{6}{4}\,\frac{5}{3}$ verwechselt werden.

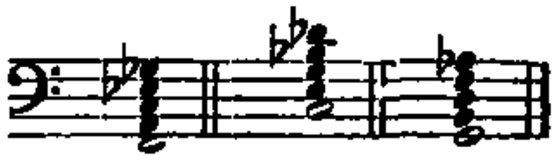
Sinnreich und neu dagegen ist die ebenfalls im Anhange

*) Der Verf. dieser Zeilen kann die Wahrheit obiger Bemerkung aus eigener Erinnerung bestätigen.

befindliche Begründung eines chromatischen Zwölftonsystemes. Die Tonart, die harmonische Grundlage eines Musikstückes, zeigt, wie Rameau zuerst es gelehrt hat, als Hauptstützen den consonirenden Dreiklang der Tonica, den der Unter- und der Oberdominante. In Cdur demnach C e g, F a c und G h d. Die melodische (stufenweise) Folge dieser Töne giebt uns die Cdur-Tonleiter C d e F G a h C. Als hervorragend mitklingende Töne, z. B. des Generators Contra-G, bemerkt der Verf. sodann (freilich nicht mit den Beobachtungen von Helmholtz, aber doch, wie der Erstere aussagt, mit denen seiner musikalischen Freunde übereinstimmend) folgende Obertöne:



welche zusammengedrängt den sogenannten kleinen Nonenaccord G h d f as bilden. Die Tonica C und deren Unter- und Oberdominante F und G würden hiernach mit ihren dergestalt mitklingenden Tönen folgende Nonenaccorde hervorrufen:



Aus der melodischen Folge dieser Töne aber ergiebt sich die zwölfstufige chromatische Scala: C des d es e F ges G as a b h C.

Unser nicht hoch genug zu schätzender hellblickender und freisinniger Forscher Helmholtz spricht sich über eine solche Scala folgendermaßen aus: „Warum schreiten wir nicht vorwärts zur chromatischen Leiter von zwölf Halbtönen? Wozu diese seltsame Ungleichheit der Stufen 1, 1, $^1/_2$, 1, 1, 1, $^1/_2$ (z. B. c d e f g h c) mit der wir unsere Leiter abschließen? Die durch fortgesetzte Quintenfolge neu hinzukommenden Töne würden keine engeren Stufen geben als schon da sind. Die alte fünftonige Leiter (z. B. c d f g a c) vermied halbe Töne als zu enge Intervalle, wie es scheint. Wenn aber erst einmal zwei in der Leiter waren, warum nicht alle einführen?“

Schon Aristoxenus gewann eine zwölftonige Leiter, indem er die Octave in sechs (temperirte) Ganztöne und diese Letzteren in zwei gleich große Halbtöne theilte. Jene sechs Ganztöne aber bilden die enharmonische Scala:

deren praktische Brauchbarkeit Glinka in seiner phantastischen Oper „Rußlan und Ludmilla“ darzuthun versucht hat.

Der Verf. der hier besprochenen Studien hat seinen Gegenstand durchgehends in klarer, verständlicher und fesselnder Weise behandelt; seine in anspruchslosem Tone vorgetragenen neuen Anschauungen der Principien der alten Musik entbehren niemals einer logischen Begründung, und seine Vorschläge zu Reformen gewisser Zweige der heutigen Musik sind, wenn wir auch nicht immer für deren Annahme stimmen konnten, dennoch stets anregend und beachtenswerth; sie zeugen von der Unbefangenheit und dem Scharfsinne des Autors, der mit Recht nur das eigene Gefühl und den selbstthätigen Verstand als Richter im Gebiete des Schönen anerkennt. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Violoncell.

Ferd. Hiller, Op. 109. Serenade für Pianoforte und Violoncell. Bremen und Hamburg, Aug. Fr. Cranz. 2 Thlr. 5 Ngr.

Robert Emil Bockmühl, Op. 68. Vier neu-griechische Nationallieder für Pianoforte und Violoncell frei übertragen. Leipzig, C. F. W. Siegel. Nr. 1. „Die wilde Rose“. $12^1/_2$ Ngr. Nr. 2. „Griechischer Matrosengesang“. 15 Ngr. Nr. 3. „Taubenbotschaft“. $12^1/_2$ Ngr. Nr. 4. „Ständchen auf Chios“. $12^1/_2$ Ngr.

Wenn wir die Schwierigkeiten erwägen, welche der Tonsetzer bei Violoncellcompositionen allein schon zu überwinden hat, um den verhältnißmäßig so beengten technischen Schranken dieses Instrumentes — insofern es das Solospiel betrifft — wenigstens eine, wenn auch nur äußerlich wirkungsvolle und und dabei gewählte Factur abzugewinnen, so sehen wir es wie zur Gewohnheit geworden, dem geistigen Gehalte gegenüber die formelle Seite als in erster Linie stehend vorauszusetzen. Deshalb eben fällt es auch heut zu Tage kaum noch mehr auf, in einem Concerte, dessen Programm sonst ausschließlich classische Werke enthält, auch an Inhalt höchst seichte, nur auf die Virtuosität berechnete Violoncelltonstücke mit denselben alterniren zu sehen und — zu hören. Sollte es also nicht besser angewandt und durch die Anforderungen der Gegenwart berechtigter und nothwendiger erscheinen, wenn man, anstatt Preise für Symphonien, Pianofortesolo-Sonaten ꝛc. auszusetzen, solche (mehr als wie bisher geschehen ist) nicht allein auf Violoncellconcerte, sondern auch auf Violoncellsonaten, sowie überhaupt auf Tonstücke von irgendwelcher musikalischen Form mit concertirendem Violoncell anzuwenden? Wäre auch der dadurch erzielte Gewinn quantitativ wie qualitativ noch so gering, wie bei den wenigen bisherigen Versuchen, des Gutmusikalischen wenigstens würde doch immerhin so viel erscheinen, daß man wol schon in kurzer Zeit hoffen dürfte, Violoncellvirtuosen wie Kunstinstitute ersten und zweiten Ranges zum Einschlagen eines wirklich künstlerischen Weges zu veranlassen und den gebildeteren Theil des Publicums fernerhin nicht mehr entweder mit raffinirtem Fingerunwesen oder langweiligem und widerlich sentimentalem Canzonettengejammer zu ennuyiren.

Betrübend ist dabei freilich, auch Componisten von besserer Begabung daran erinnern und zugleich beschuldigen zu müssen, daß sie, anstatt diesem Uebelstande kraft ihres Talentes auch mit dessen nicht unwürdigen Werken entgegenzutreten, im Gegentheile noch das Ihrige thun, den Musikmarkt mit Alltagsproductionen zu bereichern. Kann man auch dem Talentlosen ein solches Treiben überhaupt nicht verwehren, so ist es dagegen dem Begabten in doppeltem Maße zu verübeln, wenn eine solche That durch weiter nichts als durch ersichtliche Bequemlichkeit allein motivirt erscheint. Und als eine solche That geradezu kündigt sich denn auch bei nur oberflächlichem Blicke das obenstehende Opus von Hiller an. Erhebt sich der Gedankeninhalt der verschiedenen Sätze schon nicht über die Sphäre einer angenehmen Dilettantenmusik, so vermag er von nur zweifelhaftem Interesse zu sein auch selbst für blose Musikliebhaber, sobald sie mit Mendelssohn und namentlich Schumann nur einigermaßen bekannt sind, weil sie alsdann sicherlich viel lieber zu den frischen Originalen zurückgreifen werden, als sich mit Citaten aus jenen Meistern und sonstigen Nachahmungen derselben begnügen, mögen solche in klanglicher

Beziehung auch noch so geschickt angebracht und schön verwendet erscheinen. Indeß nicht allein der Mangel an Erfindung und individuellem Charakter des Ganzen ist es, was dem genannten Werke eine nur untergeordnete Stellung anweist, sondern in ebenso unvortheilhaftem Verhältnisse zum Gedanklichen steht zumeist auch die Form. Gerade in dieser liegt zuweilen die Hauptschuld, daß selbst das Bessere nicht zu derjenigen Wirkung gelangt, welche der Gedanke an und für sich wol noch verdienen möchte. So im ersten Satze (Allegretto quasi Andante). Das Hauptmotiv, wenngleich noch so auffällig in dem Schumann'schen Romanzen- oder Balladenstyle gehalten, würde sich gerade dieser Eigenschaft halber (weil sogar in der Nachahmung nicht übel gelungen) besonders dazu eignen, bei entsprechender formeller Behandlung eine schöne Wirkung zu erzielen. Anstatt einer solchen aber sehen wir den Componisten nach der trockensten alten Sonatinenschablone zurückgreifen. Wenn er nun damit nur das erreichte, was mit einem solchen Hülfsmittel heutzutage überhaupt zu erreichen ist, so kann dies freilich nicht Wunder nehmen. — An einem ähnlichen Formgebrechen leidet der dritte Satz (Capriccietto); und zwar ist dies umsomehr zu verwundern, da dem Componisten ja gerade von denjenigen Meistern, durch welche er in seinem Schaffen am Bestimmtesten beeinflußt zu sein scheint, vorzugsweise die allerbesten Muster dieser Art in kleiner wie in großer Form und genügender Anzahl vorliegen, um ihn beinahe unwillkürlich zu einigermaßen zeitgemäßerem Gestalten hinzuführen. Das Hauptthema, aus Sequenzen eines Motivgliedes gebildet und daher ganz vorzüglich angethan, zwischen beiden Instrumenten die interessanteste thematische Arbeit abzugeben, erscheint bei jeder Wiederkehr Note für Note ganz so wieder, wie es zuerst begonnen und sinkt in solcher Gestalt zur oberflächlichsten Spielerei herab. Die dazwischen auftretenden cantilenenartigen Sätze vermögen dafür umsoweniger zu entschädigen, als sie selbst aller tieferen Gedanken oder interessanten Wendungen entbehren, und geben daher mit jener stereotypen Wiederholung der Hauptfigur nur eine traurige Schablone ab, als wenn von Seite des Componisten gleichsam eine ängstliche Besorgniß vorgewaltet hätte, einer thematischen Umschlingung zweier oder mehrerer der Themen auf jeden Fall vorzubeugen. Und dies hat er denn auch vollkommen erreicht, indem er das ganze Stück hindurch eine jede der Hauptgruppen entweder durch einen bedächtig auftretenden und spannenden Leitton von der anderen unterscheidet, oder, indem er geradezu einen Haltepunct zwischen beide setzt. Noch manches Derartige wäre über die drei übrigen Sätze (Menuett, Thema mit Variationen und Finale) zu sagen, nur tritt bei denselben die sogenannte Mache nicht immer so auffällig hervor wie in den eben erwähnten beiden. Es kann daher das oben ausgesprochene allgemeine Urtheil, eben weil keine eigentliche Ausnahme stattfindet, für alle fünf Sätze genügen.

Daß das Verhältniß der Solopartie zur Pianofortebegleitung ein gelungenes ist, dürfte im Hinblicke auf ein Op. 109 nicht anders zu erwarten gewesen sein, und wir haben daher nur noch den Wunsch auszusprechen, bei ferneren Erzeugnissen des Componisten einem ebenso gleichmäßigen Verhältniß auch zwischen Inhalt und Form zu begegnen. —

Als eine wirklich glückliche Idee muß die Bearbeitung und Herausgabe der Neu-Griechischen Nationallieder von R. Emil Bockmühl bezeichnet werden: 1) „Die wilde Rose". 2) „Griechischer Matrosengesang". 3) „Taubenbotschaft" und 4) „Ständchen auf Chios". Der poesiereiche und originelle Inhalt dieser Studie bietet unserer Ueberzeugung nach bei ihrer Vorführung allerwärts vollste Garantie für die dankbarste Aufnahme, — mit Ausnahme des dritten Liedes (Taubenbotschaft), bei dessen Bearbeitung dem Componisten entweder das in den übrigen so wundervoll charakteristisch hervortretende fremdnationale Element über der eigenen Arbeit gänzlich abhanden gekommen zu sein scheint, oder: (was viel wahrscheinlicher und namentlich an dem Gebrauche der Septime, wie überhaupt an der ganzen Melodik und Periodik unschwer zu erkennen ist,) wir haben es hier geradezu mit einer ganz ehrlichgemeinten Mendelssohnepigonenarbeit unter neugriechischem Titel zu thun. Sonderbarerweise findet sich auch in diesem Hefte allein nur eine auffallend steife harmonische Stelle: S. 3, unterste Zeile, Tact 5, welche vorzüglich durch ihre Wiederholung in Tact 7 um so unerträglicher wird und deßhalb bei einer etwaigen zweiten Herausgabe auf alle Fälle verschwinden müßte. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, als ob das Ganze, als Salonstück einheimischen Charakters, im Allgemeinen keinen guten Eindruck hinterließe. Im Gegentheil ist es als solches eine sehr ansprechende Arbeit, welche trotz den andern Heften auch ihre Freunde und Liebhaber finden dürfte.

Leider ist uns nur ein tieferes Eingehen zum Zwecke einer genaueren Würdigung des Originalen einerseits und des Hinzugefügten andrerseits in den übrigen Heften versagt, da uns das Erstere zum Vergleiche fehlt. — Abgesehen aber davon lassen sich die beiden Elemente doch so kenntlich von einander unterscheiden, daß man dem Herausgeber gerade dieses Umstandes halber schon keine andere Anerkennung entgegen bringen kann als eine für ihn nur sehr vortheilhafte. — Ueberall erscheint das vom Componisten Geschaffene zu dem Originale in der best entsprechenden charakteristischen Behandlungsweise theils demselben vorangestellt, theils mit eingewoben, auch selbst da, wo mitunter eine noch etwas strengere Wahl in den Violoncellfiguren — wie z. B. in der Einleitung zum ersten Liede (Wilde Rose) Syst. 3 und 4 — hätte stattfinden können. Von besonders hervorragendem Werthe sind das zweite (Griech. Matrosengesang) und das vierte Heft (Mädchen auf Chios) und es wäre daher nur zu wünschen, daß der Bearbeiter, dessen unbestrittenes Verdienst es ist, unseres Wissens zum erstenmale auf solche bisher noch so gut wie ganz unbekannte Schätze aufmerksam gemacht zu haben, mit ferneren Transscriptionen in ähnlicher Weise nicht zurück halten möchte, falls er noch im Besitze weiteren geeigneten Materiales sein sollte. Es dürfte nicht nur für die Violoncelliteratur allein höchst Nutzen bringend, sondern auch für die Kunstwelt im Allgemeinen von reellerem Werthe sein, sich an dem erfrischenden poetischen Quell der Volkslieder von Neu-Griechenland laben zu können, statt, wie bisher immer geschah, sich an der wurmstichigen und resultatlosen Hypothesengelehrtheit — über die Musik des antiken Hellas die Gemüther unnützerweise zu erhitzen.

G. A. D.

Correspondenz.

Leipzig.

Im hiesigen Conservatorium fand in der verflossenen Woche auf Grund der früher bereits ausführlicher erwähnten Helbig'schen Stiftung eine Vertheilung von Prämien an vier dieser Auszeichnung besonders würdig befundenen Schüler statt, und zwar erhielten solche, in Beethoven'schen Werken bestehend, die HH. J. Svendsen aus

Christiania, W. F. v. Inten aus Lübeck, Hofmann aus Newyork und Frl. Auguste Arendt aus Reval. —

Dresden.

Der dritte Productionsabend des Tonkünstlervereins brachte wiederum ein sehr anziehendes Programm: Trio in G moll für zwei Violinen und Violoncell von G. F. Händel, in sehr wirkungsvoller Weise vorgetragen von den HH. Rebesind, Müller und Karasowsky, — Phantasie (C dur Op. 17) für das Pianoforte von Rob. Schumann, eine wahrhafte Meisterleistung des Hrn. Blaßmann, welcher durch Interpretation dieser herrlichen Composition einen außergewöhnlichen Enthusiasmus hervorrief. Den Schluß des Concertes bildete eine selten gehörte, in einzelnen Zügen sich durch liebenswürdigen Humor auszeichnende Symphonie in D moll von J. Haydn, welche unter Direction des Hrn. Rühlmann zu trefflicher Ausführung gelangte. —

Der vierte und letzte Productionsabend in dieser Saison (dem beizuwohnen wir leider verhindert waren) brachte Concerto a chiesa (Nr. 1 A dur) für vier Violinen, Viola, Violoncell und Baß von G. C. Pergolese, Quintett in A moll Op. 107 für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Joachim Raff, vorgetragen von den HH. Rollfuß, Körner, Feigerl, Mehlhose und Kammervirtuos Kummer. Den Schluß bildete Serenade in F dur für zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotte, zwei Waldhörner, Violoncell und Contrabaß von dem Dirigenten der Dreißig'schen Singakademie Adolf Reichel. Sämmtliche Compositionen wurden hier zum ersten Male executirt. Die Programme der Productionsabende des Tonkünstlervereins zeichneten sich auch in dieser Saison durch Vielseitigkeit in der Wahl der einzelnen Piécen aus und gaben abermals Zeugniß von dem ernsten künstlerischen Streben des Vorstandes, neben dem wenig bekannten guten Alten das gediegene Neue der Musiklitteratur zur Ausführung zu bringen. —

Am 3. März gab Hr. v. Wasielewski eine Soirée musicale, welche ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Capellm. Carl Reinecke aus Leipzig erhielt. Der Concertgeber selbst ist ein Geiger von gediegener Richtung, dem eine anerkennenswerthe Technik zu Gebote steht. Das Programm brachte: Sonate von Mozart für Pianoforte und Violine, vorgetragen von den HH. Reinecke und Wasielewski, Variationen über ein Händel'sches Thema für Pianoforte von Reinecke, vorgetragen vom Componisten, Sonate von Veracini für Violine mit hinzugefügter Clavierbegleitung, vorgetragen von den HH. v. Wasielewski und Heitsch, und zum Schluß Beethoven's großes Bdur-Trio (Op. 97), vorgetragen von den HH. Reinecke, v. Wasielewski und Grützmacher. Die Sonate von Veracini vermochte als Composition ein hervorragendes Interesse nicht zu bieten, doch wurde dieselbe vom Concertgeber im Verein mit Hrn. Heitsch, einem noch jungen, musikalisch gebildeten Clavierspieler, in sehr wackerer Weise wiedergegeben. Den größten Genuß des Abends bot unbedingt das Schlußtrio, in welchem Capellm. Reinecke eine so vortreffliche künstlerische Leistung gab, daß das anwesende Auditorium in einen wahren Beifallsjubel ausbrach. Wir haben in der That selten einen so nachhaltigen Genuß davon getragen, als durch die Ausführung dieses Trios, dem sich ebenfalls die andern beiden Partner, besonders aber Hr. Grützmacher würdig anschlossen. —

In dem Flötenvirtuosen Hrn. A. de Broye aus Paris, welcher am 23. März ein Concert gab, lernten wir einen ganz ausgezeichneten Künstler auf seinem Instrumente kennen. Der vollendet schöne Ton, der fein nüancirte Vortrag und die immense Technik, welche Eigenschaften der Künstler aufwies, bilden ein selten schönes Ensemble und rissen das Publicum zu stürmischen Beifallsacclamationen hin. Aber auch den mitwirkenden Künstlern gelang es, das Concert zu einem der genußreichsten der Saison zu machen. Neben dem Concertgeber, welcher in einem Trio für Pianoforte, Flöte und Violoncell von C. M. v. Weber mitwirkte und in Compositionen von Doppler und sich als Solist auftrat, sei noch der virtuose Vortrag der etwas stark nach Solfeggien klingenden Bravour-Arie aus der Oper „Brittanicus" von Graun und der innige Vortrag der Schubert'schen Lieder „Du bist die Ruh" und der einschmeichelnden Sérénade mit obligater Flöte von Gounod von Seiten des Frl. Alvsleben, die schon vor Kurzem gerühmte Ausführung der Lucia-Transscription von F. Liszt von Seiten des Frl. Mary Krebs und der seelenvolle Vortrag einer sehr ansprechenden Serenade von Lindner von Hrn. Grützmacher's kunstbewährten Händen erwähnt. Das ganze Concert wurde enthusiastisch aufgenommen. —

Die königliche Capelle führte am Palmsonntag zum wohlthätigen Zweck Händel's Oratorium „Samson" und Beethoven's „Eroica" im Hoftheater auf. —

Die erste Aufführung von Doppler's Oper „Wanda" mußte wegen Krankheit und Urlaub einzelner Sänger noch verschoben werden. Man erwartet Niemann aus Hannover zum Gastspiel. Seine erste Rolle wird „Tannhäuser" sein. — L. S.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Von der von Theodor Hagen in deutscher Sprache redigirten „New-Yorker Musikzeitung" liegt uns seit Beginn d. J. der zweite Jahrgang vollständig vor. Einerseits dem modernen und zumal amerikanischen Geschmack gehörig Rechnung tragend, ist d. Bl. andrerseits in höchst anerkennenswerther Weise bedacht, durch eingehendere Artikel seine Leser mit bedeutenderen Persönlichkeiten bekannt zu machen und bringt im neuen Jahrg. u. A. Schilderungen von Wagner, Liszt, Schumann, Spontini, Astorga und Lulli. Viel unbefangener als in den meisten europäischen Bl. findet man hier die Koryphäen der neudeutschen Schule beleuchtet, am Verständnißvollsten Wagner; bei dem Artikel über Liszt erklärt sich die Red. selbst nicht mit allen darin enthaltenen Ansichten einverstanden, derselbe ist aber doch viel besser gehalten als man meist gewöhnt ist. Aus dem Aufsatz über Wagner schließlich nur folgende Probe:

„Hingerissen von der glühenden Begeisterung und dem großen Aufwand von Scharfsinn, mit denen „das Kunstwerk der Zukunft" und „Oper und Drama" geschrieben sind, schaarte sich bald eine Partei, bestehend aus thatkräftigen und talentvollen, größtentheils jüngern Künstlern, zusammen, die nun ebenfalls zur Feder griffen und für die musikalischen Werke, wie für die Theorien Wagner's, und bald auch für Liszt und Berlioz, mit aller Energie, oft auch mit Rücksichtslosigkeit und geflissentlicher Herabsetzung anderer, selbst der höchststehenden Kunstrichtungen, in die Schranken traten. Brendel's „Neue Zeitschrift für Musik", von Anfang an das höchst löbliche Ziel verfolgend, Neues von Bedeutung zur Anerkennung zu bringen, nahm schnell für Wagner Partei und ward dadurch das vornehmste und einflußreichste Organ der von den Gegnern spottweise so genannten „Zukunftsmusiker". Diese Bezeichnung ist im Grunde höchst albern, weil sie auf totaler Verkennung der Sache von Seiten der Gegner beruht; allein sie wurde von der Partei selbst adoptirt, später jedoch wieder abgeworfen und durch die allerdings treffendere Benennung „neudeutsche Schule" ersetzt. — .... Das allgemeine Verständniß der Wagner'schen Opern wurde durch die Presse und vorzugsweise durch die „Neue Zeitschrift für Musik" tüchtig und eindringlich vorbereitet, und so folgten bald alle größeren Bühnen (der Weimarschen) nach." —

Die Pariser „Presse musicale", welche, wie bereits erwähnt, Bellner's großen Einleitungs-Aufsatz über Liszt's Graner Messe in ganz vortrefflicher Uebersetzung von Victor Wilder vollständig wiedergegeben hat, bringt außerdem nicht nur ausführliche, verständnißvolle Berichte aus Rom und aus München über Liszt's Dantesymphonie und „Heilige Elisabeth", sondern widmet auch besonders in ihrer neuesten Nummer der Graner Messe selbstständige Beleuchtungen, und geben wir von dem Geiste, in welchem dieselben gehalten sind, aus dem Leitartikel des Chefredacteurs Giacomelli folgende Proben:

„In Wahrheit, die Ausführung dieses bedeutenden Werkes in Paris ist

mehr als ein Ereigniß (événement), sie ist der Beginn einer neuen Epoche (avénement).... Sie inaugurirt ein neues System der religiösen Musik, das wahre, das einzige System der musikalischen Composition, welches unserer Zeit entspricht, ebenso gläubig als rationell.... In diesem Werke befindet sich mehr als geschickt gruppirte Noten, mehr als Harmonien von überraschender Neuheit, von verwirrendem Reichthum, es enthält eine Idee — tief philosophisch und tief christlich.... Liszt's Messe wurde kritisirt, verhöhnt, herabgezogen; das haben wir erwartet. Sie ward verstanden, sie ward gepriesen; auch das haben wir erwartet. Christus selbst ward ebenfalls angebetet und geschmäht.... Wahrheiten insinuiren sich, ehe sie sich erweisen, Liszt's Messe ist eine Wahrheit." — Wie nehmen sich solchen Worten gegenüber die schwächlich-beschränkten Urtheile in vielen deutschen Blättern aus?! —

Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Musikdir. Rehfeldt, welcher in Danzig zwölf Jahre lang einen Gesangverein mit gediegenem Kunsteifer leitete, überhaupt zur Förderung edler Kunstrichtung daselbst vielfach beitrug, erfreute sich bei seiner jetzigen Uebersiedelung nach Constanz seitens aller dortigen musikalischen Kreise der ehrendsten Beweise von Hochschätzung. —

— Frl. Garthe aus Hannover concertirte in Frankfurt a. M., desgleichen Frl. Waldmann aus Wiesbaden, die Violinvirtuosen Wehrle aus Weimar und Bargheer aus Detmold, sowie Violoncellist Lübeck aus Leipzig. —

— Brassin concertirte in Antwerpen. —

— Pauer und das Ehepaar Marchesi gaben in Frankfurt a. M. historische Concerte. —

— Die HH. Röntgen, Haubold, Grabau u. s. w. gaben in Halle Quartettsoiréen. —

— Die in Barmen auch als Gesanglehrerin geschätzte Concertsängerin Hermine Mann gab dort ein sehr warm aufgenommenes Abschiedsconcert. —

— Frau Ritter-Bondi gab in Augsburg ein Concert, in welchem sie sich in dem Vortrag von Werken von Mozart, Beethoven, Schumann, Weber u. s. w. als eine nicht nur technisch bedeutende sondern auch geistig durchgebildete Pianistin bewährte. —

— Eine 13jährige Pianistin Emma Wick erregte in Schwerin durch das auswendig vorgetragene Mendelssohn'sche Gmollconcert und Liszt's Faustwalzer Sensation. Tochter eines Lehrers in der Umgegend, wurde sie auf Kosten des Großherzogs vom Hofpianisten Goltermann ausgebildet. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Paris enthielt Pasdeloup's letztes Concert populaire Beethoven's Pastoralsymphonie, einige Nummern aus der Sommernachtstraummusik, Vorspiel zu „Lohengrin" und Hummel's Hmoll-Concert (Th. Ritter). — Am 3. d. M. gaben Herr und Frau Langhans unter Mitwirkung der Sängerin Jenny Bust eine interessante Soirée, aus welcher wir Schumann's Violinsonate Op. 105 sowie dessen Phantasiestücke, Liszt's Faustwalzer und Lieder von Louise Langhans hervorheben. —

— In Brüssel brachte Samuel am 27. v. M. Schumann's Genoveva-Ouverture, Beethoven's Egmontmusik und ein symphonisches Concert von Benoit (Pianoforte Frl. Dumon). —

— In Aachen brachte F. Brennung mit dem städtischen Gesangverein unter Mitwirkung der Damen Emilie Wagner aus Carlsruhe und Potthoff-Diehl von dort und der HH. C. Schneider aus Rotterdam und Hill aus Frankfurt am 27. v. M. Bach's Matthäuspassion zur Aufführung. — In der Festvorstellung am Geburtstag des Königs fand ein von Rob. Pflughaupt componirter Festmarsch sehr beifällige Aufnahme. (S. auch Corresp. der folg. Nr.)

— In Düsseldorf wird bei dem diesjährigen niederrheinischen Musikfest die neue Tonhalle eingeweiht. Am ersten Tage Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses" und Händel's „Messias". Dirigent Otto Goldschmidt, Mitwirkende Jenny Lind, Clara Schumann, Frl. Parepa und v. Edelsberg, Stockhausen und Gunz. — Im achten Concerte des dortigen Musikvereins wirkten Therese Tietjens und Bülow mit. —

— In Göttingen wurde am 24. v. M. Schumann's „Requiem" — in Barmen am 27. v. M. Mozart's „Requiem" aufgeführt. —

— In Cassel nahm das Publicum Esser's Fdur-Suite mit Wärme auf, vermochte sich aber in das ihm zu unvermittelt vorgeführte Vorspiel zu „Tristan" noch nicht hineinzufinden. —

— In Bremen wurde am 30. v. M. im Dom der „Messias" mit Frau Dustmann, Frl. Bettelheim, Gunz und Stockhausen aufgeführt. —

— In Schwerin brachte das Pensionsfondsconcert mehrere Novitäten u. A. eine Ouverture zu Schiller's „Taucher" von Claußen, welche entschiedene Begabung documentirt und gewandt instrumentirt ist, und eine dem Großherzog gewidmete Ouverture triomphale vom Hofpianisten Carl Schulz. Gerühmt werden an Letzterer festlicher Schwung, glänzende Instrumentirung und ansprechende Melodik. Ein anderes Urtheil dagegen erklärt dieselbe für zu breitspurig und überladen mit Blech. —

— In Güstrow gaben am 4. v. M. die Hofopernsängerin Röske-Lund und der Oboenvirtuos Lund ein Concert, desgleichen am 18. v. M. der „Schillerverein" unter Schondorf's Leitung (Werke von Rubinstein, Beethoven u. s. w.). —

— In Havelberg sind Lehrer Zorn und Organist Voigt, beides Thüringer, in recht anregender Weise thätig und brachten außer mehreren Kirchenaufführungen Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung. Die Chöre wurden mit großer Präcision ausgeführt. Auch besitzt H. eine recht gute Orgel. —

— In Berlin gab Tausig am 22. v. M. sein zweites Concert unter Mitwirkung der Opernsängerin W. Wilt und des Dr. Damrosch. —

— In Petersburg kamen im Concert für die freie Musikschule der HH. Lamakin und Balakireff zur Aufführung: Ouverture zu „Russlan" von Glinka, Chor von Lamakin, „Tanaros" Tanz von Christianowitsch, Liszt's „Todtentanz" (Clavier Hr. Gercke), Ouverture über Nationalweisen von Balakireff, Hochzeitschor aus Dargomischky's „Russalka" und Phantasie über Shakespeare's „Sturm" von Berlioz. — Die Philharmonische Gesellschaft brachte im zweiten Concert unter Rubinstein's Leitung Beethoven's neunte Symphonie — die beiden ersten von der kais. Theaterdirection veranstalteten Symphonie-Concerte Finale aus „Lohengrin", Symphonie von Korsakojo, Tannhäusermarsch, Tanz von Sserof, Fragmente aus Berlioz' „Faust" und Orchester-Phantasie von Dargomischky, — ein von Ferrero gegebenes Concert und das zweite Concert der Hofsängercapelle: Wagner's Lohengrin-Introduction. — Besondere Concerte gaben außerdem Dreischock, Wieniawsky, Servais, Bottesini, Rubinstein, Ole Bull und Davidoff. —

— In Wien brachte das letzte Philharmonische Concert in seltener Vollendung Beethoven's Adur-Symphonie und Coriolanouverture, Bach's von Esser instrumentirte Passacaglia und Hiller's Concertouverture, welche auch diesmal nicht gefiel. — Im zweiten Concert des Männergesangvereins, welcher mit dem Programm desselben (s. v. Nr.) ganz entschieden sich zu einem höheren Standpuncte aufgeschwungen hat, erwies sich ein neuer Chor mit Orchester „Landsknecht", von Herbeck als ein Stück von überraschender Kraft, Originalität und Frische und wurde stürmisch Da capo begehrt, desgleichen ein dem Ohre schmeichelndes „Frühlingslied" von Engelsberg. Sehr gefielen die von Herbeck mit gewohntem Geschmacke instrumentirten deutschen Tänze von Schubert. — Bei der zu Ehren des Hofrath v. Burg vom Technikerverein veranstalteten Liedertafel wurden nicht weniger als alle Nummern zur Wiederholung verlangt. —

— In Kempten wird am 19., 20. und 21. August das zweite Sängerfest des schwäbisch-bairischen Sängerbundes abgehalten. —

— In Mannheim führte der Musikverein unter seinem neuen Director Naret-Koninc Mendelssohn's „Paulus" sehr sorgfältig einstudirt auf. —

— In Mühlhausen (Thür.) hat der strebsame Musikdir. Schreiber in diesem Winter Symphonieconcerte veranstaltet, welche sich bereits einen gewissen Ruf erworben haben. Eine neue Ouverture triomphale von ihm erlangte durch schwungvolle Gedanken, tüchtige Durchführung und anziehende Instrumentirung vielen Beifall. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Berlin wird in diesem Monat Doppler's „Wanda" (mit Frau Harriers-Wippern) erwartet. —

— Thooft's „Aleida von Holland" wurde in Rotterdam mit ungewöhnlicher Wärme aufgenommen, alle Nummern, schwache wie lebensfähige, wurden stürmisch beklascht. Buch sehr schwach; Charakteristische Momente in den Orchesterzwischensätzen; Ouverture und Chöre fleißig gearbeitet und gut klingend, jedoch lang und schwach, viele unnütze Posaunen- und Trompetenstöße; einzelne hübsche Lieder z. B

[redacted]hrsagerin; ein lebhaft an den Tannhäusermarsch erinnernder Festzug. —

— In Halle gelangte am 19. v. M. im Stadttheater eine neue Oper in drei Acten: „Die Bettlerin“ von H. J. Vincent (den Lesern d. Bl. aus früheren Jahrgängen als Verf. mehrerer theoretischer Schriften bekannt) zum ersten Male zur Aufführung. Die Aufnahme des Werkes von Seiten des Publicums war eine sehr wohlwollende, und der Componist, der als Benefiziant bei der Darstellung seines Werkes als Träger der Tenorpartie mitwirkte, wurde am Schlusse der Oper gerufen und überdies von Seiten des Orchesters durch einen Tusch geehrt. —

Opernpersonalien.

— Frau Sophie Förster gastirte in Magdeburg mit steigendem Erfolge. Eine hiesige, von sehr achtungswerther Hand geschriebene Kritik rühmt ihre Darstellung der Margarethe sowol in gesanglicher als dramatischer Beziehung als gleich ausgezeichnet. Noch höher stand ihre Leistung als Norma. — Frau Bertram-Mayer gastirte in Bremen meist mit durchgreifendem Erfolge — desgleichen Frau Dustmann aus Wien — Frl. Grevenberg aus Augsburg in München — Sontheim sehr erfolgreich in Schwerin — Frl. Tietjens in Cöln — Frl. v. Murska in London — Frau Jauner-Krall in Mainz — Frl. Stehle in Mannheim — Frau Röske-Lund in Schwerin — Degele aus Dresden in Königsberg. — Die von Adelina Patti gegebene Zerline ist von den meisten Pariser Journalen einer auffallend harten Kritik unterworfen worden. — In Frankfurt a. M. zeichneten sich in der dort eben von Stapel gelaufenen „Afrikanerin“ Frau Fabbri-Mulder, Frl. Wallbach, die HH. Pichler und v. Kaminski aus. Capellm. Lachner wurde ebenfalls gerufen. – Mayerhofer wurde nach seiner Genesung in Wien sehr freudig empfangen. — Frau M. Wilt wäre in Berlin fast durch Kohlendampf erstickt. — Tenorist Vogl in München ist von einer längerer Krankheit genesen. — Frl. Destinn, nach Triest engagirt, verläßt die Wiener Hofbühne. — Frl. Lehmann in Bremen geht nach Stuttgart oder Cassel. — Adams ist in Berlin auf weitere fünf Jahre engagirt worden. — Matthieu wurde in Paris zum Dank dafür, daß er im letzten Augenblick als Ersatz eintrat, gründlich ausgepfiffen. — Die Schwestern Marchisio wurden in Genua gefeiert. — Wachtel gastirt am 3., 5. und 7. in Leipzig hierauf in Mannheim — Niemann in nächster Zeit in Dresden und Bremen — Kindermann ebenfalls in Bremen — Braun-Brini in Dresden — Betz aus Berlin im Juni in München in den Wagner-Aufführungen — Frl. Lehmann aus Bremen in Leipzig — Frau Lucca geht nach London, später von dort zur Erholung nach Ischl. — Theateragent Stein übernimmt das Stadttheater in Ulm. — Die Concession des Breslauer Theaters ist nunmehr dem allgemein geachteten Sänger Rieger definitiv ertheilt worden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat den Pianisten Pauer (einen gebornen Wiener) zum Kammervirtuosen ernannt. —

— Der jüdische Obercantor Sal. Sulzer in Wien feierte sein funfzigjähriges Cantorjubiläum. Inhaber des türkischen Medschidje-Ordens und der großen kais. Verdienstmedaille, ist derselbe als Schöpfer des geregelten jüdischen Kirchengesanges zu betrachten, über welchen er bedeutende Werke veröffentlicht hat. —

— Organist Enkhausen in Hannover erhielt bei Gelegenheit der jetzigen Feier seines funfzigjährigen Dienstjubiläums vom Könige die goldene Verdienstmedaille. —

— Skuhersky, Capellm. des Musikvereins in Innsbruck hat die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Die Königin und die Prinzessinnen von Hannover beschenkten die Kammersängerin Ubrich eigenhändig mit ihren Porträts. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: Cantor und Musikdir. Anding 77 Jahr alt in Lüneburg, wo er im vorigen Jahre sein sechszigjähriges Dienstjubiläum feierte — in Wien der renommirte Gesangprofessor Gentiluomo, zugleich geschätzter Porträt- und Historienmaler — in Prag der Opernsänger Reichel — in Turin Cav. Regli, Redacteur des Theaterjournals „Pirato“. —

Literarische Novitäten.

— Ruitter, Archivar der großen Oper in Paris, giebt eine historische Monographie über diese Bühne heraus. —

— Payne in Leipzig hat seine Ausgabe der Haydn'schen Quartette vollendet und bereitet bereits eine zweite Auflage derselben in 44 Lieferungen à 7½ Ngr. vor. —

Vermischtes.

— Der jetzt aus 71 Vereinen bestehende schlesische Sängerbund hat für ein auf seinem im Juli in Ratibor stattfindenden Bundesfeste aufzuführendes Werk für Männerchor und Blasinstrumente einen Preis von 30 Thlr. ausgesetzt. Die Einsendungen sind an den in Neisse sich befindenden Vorort zu richten. —

— Die vom Brünner Musikverein gegründete Violin- und Gesangschule tritt nunmehr unter Leitung von Brand und Budischofsky ins Leben. —

— In Pesth riß während der Probevorstellung der Zöglinge des Conservatoriums der Sturm das Dach des Nationaltheaters ab.

— Die Einnahmen der Pariser Theater betrugen im Februar fast 2 Millionen Frs. —

— In Paris wird vom 16. ab die vieles Seltene und Merkwürdige enthaltene musikalische Bibliothek Farrene's versteigert. —

— Eine in Berlin für die Hinterbliebenen Pfister's veranstaltete Matinée brachte 2000 Thlr. ein.

— Die Aufführung von Liszt's Graner Messe in Paris lieferte einen Reinertrag von 60,000 Frs. —

— Ein Wiener Blatt schließt einen Artikel über Judenemancipation: „Nicht einmal die „Afrikanerin“ würdet ihr hören, wenn die Juden nicht wären. Wir meinen nicht Meyerbeer. Aber daß die drei vorzüglichsten Sängerinnen dieser Partie Jüdinnen sind, sollte Euch doch zu denken geben. Also um der drei gerechten Afrikanerinnen wegen, in Anbetracht der Verdienste der Damen Bettelheim, Lucca und Saxe sind wir für volle Emancipation der Juden.“ —

— Ueber die Pianofortefabrik von Hölling und Spangenberg in Zeitz, welche 1841 mit wenigen Arbeitern begann und sich nach und nach so bedeutend aufschwang, daß sie jetzt 200 Arbeiter beschäftigt und jährlich durchschnittlich 1000 Instrumente zum Preise von 110—500 Thlr. oft weithin z. B. bis Ostindien versendet, liegen uns seitens verschiedener Blätter sehr günstige Berichte vor, welche die anerkannte Solidität dieser Fabrik in jeder Beziehung aufs Neue bestätigen. —

— In Wien bereitet Kumenecker für diesen Monat die Aufführungen von Operetten durch Kinder vor, welche sehr wacker singen und spielen sollen. —

— In Genf ist durch Concerte und Sammlungen eine neue Orgel im Werthe von 100,000 Frs. beschafft worden. Einen Theil der Summe hofft man durch ein von den Durchreisenden zu erhebendes Entrée, ähnlich wie bei der Freiburger, wiederzuerlangen. —

— In London wurden in St. Martins Hall des Sonntags „Abende für das Volk“ veranstaltet, an welchen wissenschaftlich bedeutende, aufgeklärte Männer belehrende Vorträge hielten, zwischen denen ein kleines Orchester Fragmente aus Kirchenmusikwerken spielte. Dennoch wurden diese Abende auf Denunciation der Gesellschaft für Sonntagsheiligung inhibirt. —

— Da in Angelegenheiten der „Euterpe“ öfters Auswärtige die Vermittelung des Redacteurs d. Bl. wegen Aufführung von Werken oder in Betreff ihres Auftretens in derselben in Anspruch nahmen, so halten wir die Mittheilung für nothwendig, daß derselbe, nachdem er sich wegen geschäftlicher Ueberhäufung sowie aus Gesundheitsrücksichten schon seit Jahren gänzlich zurückgezogen hatte, jetzt nach Ablauf seines Contractes aus dem Directorium der „Euterpe“ ausgeschieden ist. —

Druckfehler-Berichtigung.

In Nr. 14, S. 113, Sp. 2, Z. 1 v. o. ist zu lesen: Denn, ruft der Verfasser aus, ist es nicht schmachvoll, die Wissenschaft der Musik zu ewigem Stillstande verurtheilt zu sehen, während wir täglich die Fortschritte aller übrigen ihr verwandten Künste verfolgen können. — Ferner S. 114, Sp. 1, Z. 10 v. o.: die beiden unveränderlichen Töne der Quarte.

S. 120 muß es unter „Vermischtes“ Zl. 5 anstatt Göß nitzer Frl. Geistinger heißen. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865. **W. A. Krafft.**

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Die Ruinen von Athen. Op. 113. Clavierauszug mit Text von F. Brissler. 2 Thlr. 15 Ngr.

——— Sonaten f. Pianoforte u. Violoncell. Arrangement f. das Pianoforte zu 4 Händen.

Nr. 1. Sonate. Op. 5. Nr. 1 in Fdur. 1 Thlr. 20 Ngr.
Nr. 2. — Op. 5. Nr. 2 in Gmoll. 1 Thlr. 25 Ngr.
Nr. 3. — Op. 69 in Adur. 1 Thlr. 20 Ngr.
Nr. 4. — Op. 102. Nr. 1 in Cdur. 1 Thlr.
Nr. 5. — Op. 102. Nr. 2 in Ddur. 1 Thlr.

——— Symphonies. Partition de Piano par F. List.

Nr. 8. Fa msj. (Fdur). 1 Thlr. 20 Ngr.
Nr. 9. Re min. (Dmoll). 3 Thlr. 10 Ngr.

Chopin, F., 3 Mazurkas f. Gesang eingerichtet von Pauline Viardot.

Nr. 1. Tanzweise. 12½ Ngr.
Nr. 2. Des Kriegers Braut. 12½ Ngr.
Nr. 3. Der Geliebten Wiederkehr. 12½ Ngr.

Gernsheim, F., Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200. (Aus Scheffel's „Frau Aventiure".) Für Männerchor u. Orchester. Op. 7. Partitur. 25 Ngr.

Grützmacher, Fr., 3 Grandes Marches pour le Piano à quatre mains. Op. 39. Nr. 1. 20 Ngr.

Lumbye, H. C., Tänze. Arrangement f. Pfte. u. Flöte.

Nr. 1. Eine Sommernacht in Dänemark. Galopp. 12½ Ngr.
Nr. 2. Kroll's Ballklänge. Walzer. 17½ Ngr.

——— Tänze. Arrangement f. Pfte. u. Violine.

Nr. 1. Eine Sommernacht in Dänemark. Galopp. 12½ Ngr.
Nr. 2. Kroll's Ballklänge. Walzer. 17½ Ngr.

Mozart, W. A., Sonaten f. Pfte. u. Violine. Zum Gebrauch im Conservatorium der Musik und zum Vortrag im Gewandhause zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David.

Nr. 12. Sonate in Esdur. 26 Ngr.
Nr. 13. — in Adur. 14 Ngr.
Nr. 14. — in Bdur. 28 Ngr.
Nr. 15. — in Bdur. 1 Thlr. 2 Ngr.

——— Dieselben. Arrangement f. Pianoforte u. Violoncell von Fr. Grützmacher.

Nr. 12. Sonate in Esdur. 26 Ngr.
Nr. 13. — in Adur. 14 Ngr.
Nr. 14. — in Bdur. 28 Ngr.
Nr. 15. — in Bdur. 1 Thlr. 2 Ngr.

Reinecke, C., 3 Sonatinen f. das Pianoforte. Arrangement f. das Pianoforte zu 4 Händen von R. Kleinmichel. Op. 47. Nr. 1—3. à 22½ Ngr.

Scarlatti, Dom., Sonaten f. Clavier. Heft 3. 1 Thlr. 15 Ngr.

Schumann, Rob., Adventlied von Fr. Rückert f. Sopran-Solo u. Chor mit Begleitung des Orchesters. Op. 71. Partitur. 3 Thlr. 15 Ngr.

——— Manfred. Dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen. Op. 115. Arrangement f. das Pianoforte zu 4 Händen, von Aug. Horn. 1 Thlr. 15 Ngr.

Bei **J. N. Dunkl** in Wien ist erschienen.

Goldmark, Op. 13. Ouverture zu „Sakuntala", in Partitur. 3 fl.
——— Op. 13. Dieselben f. Pianoforte à 4 mains, 2 fl. 25 kr.
——— Op. 13. Dieselben f. Pianoforte à 2 mains. 1 fl. 32 kr.

Aufgeführt in Wien, Stuttgart und Cöln in den philharmonischen Concerten.

Nova-Sendung Nr. 2
von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

Abt, Fr., Drei Lieder f. Sopran od. Tenor mit Pfte. Op. 298. No. 1—3. à 10 Ngr. 1 Thlr.

——— Dieselben f. Alt od. Bariton mit Pfte. No. 1—3. à 10 Ngr. 1 Thlr.

Arnold, Franz, Trost im Schmerze. Lied ohne Worte f. Piano. Op. 3. 12½ Ngr.

Egghard, Jul., Harmonies du soir. Morceau p. Piano. Op. 230. 15 Ngr.

Genée, Rich., Sechs Humoresken f. Bass od. Bariton mit Pfte. Op. 153. No. 4—6. à 12½ Ngr. 1 Thlr. 7½ Ngr.

——— Frosch-Ballade. Komischer Chor f. vier Männerstimmen. Op. 156. 1 Thlr.

——— Man bittet nicht zu rauchen! Männerchor. Op. 160. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Jungmann, A., Chansons bohémiennes p. Piano. Op. 221. 15 Ngr.

Spindler, Fr., Il Trovatore, de Verdi. Réminiscences p. Piano. Op. 166. 25 Ngr.

Soeben erschien im Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig:

Johannes Schondorf

Polonaise No. 2. Op. 13. Preis 17 Ngr.
Impromptu. Op. 14. Preis 12 Ngr.
Kleine Menuett Op. 15. Preis 12 Ngr.
Bacchanale. Op. 16. Preis 17 Ngr.

Scene und Reigen
für das
Pianoforte.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche
Studien für das Horn
von
A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.
Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 13. April 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 16.
Zweiundsechzigster Band.

H. Wittermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von H. Porges. III. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Dresden, Würzburg, München, Aachen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von

Heinrich Porges.

III. *)

Unwillkürlich wird unser Blick bei der Betrachtung von „Tristan und Isolde" auf jenes Werk gelenkt, in dem Shakespeare das gleiche Problem künstlerisch gelöst hat: auf dessen unsterbliche Liebestragödie „Romeo und Julia". Obwol wir dem innersten Wesen der Musik gemäß in jedem musikalischen Drama die Liebe als den Kernpunct erkennen, aus dem der dramatische Conflict hervorgeht, so wüßten wir doch kein Werk zu nennen, das uns in gleicher Weise dazu anregen würde, es in eine Parallele mit der Schöpfung des großen Britten zu stellen. — Es besteht eine innere Verwandtschaft zwischen der Weltanschauung Shakespeare's und Wagner's. In beiden Dichtern erkennen wir eine Verkörperung des germanischen Wesens, dessen Grundprincip die geistige Freiheit bildet. Die Natur und der Mensch sind für sie die einzigen Quellen, aus denen sie ihre Eingebungen schöpfen; kein willkürliches Gebäude einer den Boden unter den Füßen verlierenden, ins Leere speculirenden Phantasie beirrt sie in dem Erfassen des wirklichen Wesens der Welt und der Menschheit. Daß auf dem Standpuncte geistiger Unfreiheit auch die größte Begabung es nicht vermag, vollendete dramatische Schöpfungen zu gestalten: dafür ist Calderon ein lehrreiches Beispiel. Er besitzt alle Eigenschaften eines großen Dramatikers: reiche, glühende Phantasie, lebendigste Darstellungskraft, spannende Handlung — und doch blieben seine Werke fast ohne Einfluß auf unser geistiges Leben. Es fehlt ihnen eben die innere Freiheit, und der germanische Geist wird so lange Alleinherrscher auf dem Gebiete des Dramas bleiben, bis die romanischen Nationen zu dem Standpunct gelangt sein werden, nicht die Autorität, sondern nur das Gewissen als einzige Richtschnur im Leben anzuerkennen. Wenn die Dichter der romanischen Völker entweder ihren Geist unter eine Autorität beugen, oder, sobald sie dieselbe von sich werfen, in Zügellosigkeit verfallen, sucht der deutsche Geist das Gesetz für sein Handeln in sich selbst. Wir unterschätzen die Anläufe freierer dichterischer Gestaltung nicht, welche die französischen Romantiker, vor Allem Victor Hugo im Drama gemacht; bisher haben sie aber noch Nichts geschaffen, was auch nur im Entferntesten mit den Werken Shakespeare's oder unserer großen deutschen Dichter in einen Vergleich gestellt werden dürfte. Ihre Gestalten haben mehr glänzende, blendende Farbe, als scharfbestimmte plastische Physiognomie, die dargestellten Leidenschaften mehr verzehrendes Feuer, als tiefe innere Gluth. Es ist eine Eigenthümlichkeit des romanischen und besonders des französischen Geistes, entweder die Welt rein verstandesmäßig zu betrachten, und statt eines Erfassens des wirklichen Wesens derselben nur abstracte Schemen zu geben, oder in eine bunte Mannigfaltigkeit von Bildern sich zu zerstreuen, die kein innerer Kernpunct einheitlich verbindet. Der Franzose faßt das Wesen eines Dinges meist nur einseitig auf. Was er erkennt, hebt er scharf hervor und weiß seiner Anschauung schnell die entsprechende Form zu geben, aber eben deshalb geht ihm nur selten eine Ahnung von der Tiefe des Wesens der Welt auf, die sich dem Geiste offenbart, wenn er ruhig und still der großen Natur gegenübersteht und ihm ihre innere Unendlichkeit sich erschließt. Und der Geist dieser Unendlichkeit erfüllt die Schöpfungen Shakespeare's und Wagner's, sie zeigen uns die Natur des Menschen in ihrer Ursprünglichkeit und Reinheit. Sie sind tief von der Tragik des Daseins durchdrungen, sie wissen und fühlen, wie der Weg des Lebens nur zum Tode führen kann. In immer neuen Wendungen sprachen beide diese Ueberzeugung aus, und der milde Ernst, der ihre Schöpfungen verklärt, ist die Folge der inneren Stille, die in ihrem Gemüthe herrscht. Sie erfassen die Welt nach ihrer inneren Nothwendigkeit, und in dieser ist es tief begründet, daß die Existenz eines jeden anderen Wesens aufhört, sobald es die in sich wirkenden Kräfte zur höchsten Entfaltung gebracht hat. So muß auch jede Leidenschaft, wenn sie einmal entfesselt zu übermäßiger Gewalt anwächst, ihren Träger vernichten. Die

*) Fortsetzung aus Nr. 11.

Menschen Sh.'s und W.'s schaffen sich selbst ihr Schicksal; in ihrer eigenen Brust liegt engverknüpft mit dem Wesen ihres Charakters auch das sie treffende Geschick. Beide Dichter stehen den Handlungen ihrer Helden ganz objectiv gegenüber. Sie beurtheilen sie nicht, wie es etwa der Moralphilosoph thut, als gut oder böse, sondern ihr Streben ist einzig darauf gerichtet, sie aus der Natur der menschlichen Leidenschaften hervorgehen zu lassen. Trotzdem aber ist ihnen die sittliche Beschaffenheit der Thaten wie der Gesinnungen der handelnden Personen nicht gleichgültig, sie werden aber nie subjectiv ein Urtheil darüber aussprechen, sondern durch die nothwendig eintretenden Folgen derselben die sittliche Sühne sich vollziehen lassen. Mit ihrer eigenen Persönlichkeit treten sie hinter ihren Schöpfungen vollständig zurück. Darstellung der menschlichen Leidenschaften und des durch diese entstehenden sittlichen Conflicts ist ihr letzter Zweck.

Shakespeare giebt uns in jedem seiner Dramen ein Bild der ganzen Welt; er entfaltet vor unseren Blicken den weitverzweigten Zusammenhang des äußeren Lebens und zeigt uns, wie das seine Helden treffende Schicksal die nothwendige Folge der sie beherrschenden Leidenschaften und des Conflicts ist, in welchen sie mit den sie umgebenden Verhältnissen gerathen. So stellt er uns in „Romeo und Julia" gleich im Beginn des Stücks in determinirter Weise den Zustand der Gesellschaft dar, deren Glieder die Personen seines Dramas sind. Und gerade in diesem Werke ist derselbe von ganz besonderer Wichtigkeit, da der Untergang Romeos und Julias eine Folge des Hasses und der Feindschaft ist, die zwischen ihren Familien herrschen. Doch würde man das Werk des Dichters sehr oberflächlich beurtheilen, wollte man annehmen, die tragische Vernichtung wäre nur eine Consequenz dieses äußeren Zwiespaltes. Wären die inneren Erlebnisse nicht derart, daß sie nothwendig einen tragischen Ausgang bedingten, so würden wir in dem Untergang der Helden nicht ein erschütterndes Schicksal, sondern höchstens ein beklagenswerthes Unglück sehen. Jedes auf einen unbedingten Zustand dringende Streben eines Menschen, suche er diesen in einem höchsten Glücke oder in einer unbeschränkten Macht zu erreichen, führt nothwendig zu einem tragischen Ausgang. Hierin liegt auch die Schuld der einzelnen Persönlichkeit, welche den in ihr wirkenden naturgewaltigen Leidenschaften freien Lauf läßt. Der Begriff der tragischen Schuld fällt nicht nothwendig mit dem der moralischen zusammen. Das Ideal und das Leben sind eben zwei Gegensätze, die niemals zu einer vollständigen Harmonie gebracht werden können, und es ist ein Zeichen crassester Geistlosigkeit, wenn ein vielgenannter Literarhistoriker der Gegenwart mit maßloser Selbstüberhebung es als das πρῶτον ψεῦδος unserer classischen Kunstepoche bezeichnet, daß ihr diese Unvereinbarkeit als Axiom galt.

Ebenso wie bei Romeo und Julia ist auch das tragische Geschick Tristans und Isoldens durch den unlösbaren Zwiespalt bedingt, in welchen sie mit der Außenwelt gerathen. W. zieht aber die Darstellung derselben nur soweit in sein Bereich, als es nothwendig ist, um die intimsten Seelenbewegungen zu Tage treten zu lassen. Dafür giebt er den inneren Motiven der Handlungen seiner Helden jene erschöpfende Darlegung, die Shakespeare auf die Darstellung der Breite des Lebens verwenden mußte. Der letztere konnte die Entfaltung der Gefühle der Liebe nur auf wenige Scenen ausdehnen, denn ihm stand nicht das adäquateste Ausdrucksmittel dieser Seelenstimmungen zu Gebote, wie dem Dichter des musikalischen Dramas. Für ihn bilden „Romeo und Julia" nur einen Punct in einem größeren umfassenden Weltganzen, das er gleichzeitig unseren Blicken entrollt, wobei aber alle Ereignisse in engster Beziehung zur Haupthandlung stehen. Bei W. hingegen wird unsere Aufmerksamkeit keinen Augenblick von seinen Helden abgelenkt. Die Menschenseele selbst ist hier gleichsam der Schauplatz der Tragödie. Alle Phasen der Liebe bis zu dem Zustande ungetrübtester, leidenlosester Seligkeit durchleben wir mit Tristan und Isolde, aber in dem Momente, wo sie in „überse'gem Träumen" ganz der Erde entrückt sind, wird der Zauber, dem sie sich willenlos ergeben, furchtbar vernichtet. Erschließt uns W. unmittelbar das geheimnißreiche Getriebe des menschlichen Herzens, indem er gleichsam mit dem Lichte eines höchsten Ideals dessen Tiefen erhellt, so verkörpert Sh. nicht selten innere Lebenszustände seiner Helden zu greifbaren plastischen Gestalten. Ist nicht der ausgehungerte Apotheker, dem Romeo das Gift abkauft, ein treues Gegenbild der ihn beherrschenden Stimmung? Uns selbst erfaßt das Gefühl der Lebensmüdigkeit, wenn Romeo zum Apotheker sprechend, dessen äußere Gestalt mit den Worten schildert: „Hunger sitzt auf deinen hohlen Wangen, Kummer stiert und Mangel aus dem matten Aug' hervor. Auf deinem Nacken huckt mit fahlem Grinsen die Armuth neben der Verachtung." In so determinirter Weise erregt der Dichter durch ein realistisches Bild die von ihm beabsichtigte Gefühlsstimmung.

Im Gegensatz hierzu liegt im musikalischen Drama der Schwerpunct auf der idealen Seite, und dem gemäß gestaltet der Dichter auch den poetischen und sprachlichen Ausdruck. W. hat im „Tristan" Seelenstimmungen mit der Wortsprache dargestellt, deren Erfassen bisher nur dem unbewußten Gefühlsleben überlassen war. Es ist dies der Hauptgrund, warum sich Viele nicht sogleich in die besonderen Eigenthümlichkeiten des sprachlichen Ausdrucks in dieser Dichtung zu finden vermögen. Sie sind gewöhnt, daß sich das Wort auf eine äußere Vorstellung beziehe, während es bei W. häufig dazu dient, einem inneren Zustand einen unmittelbaren Ausdruck zu geben, für den es wol ein analoges, nicht aber vollkommen congruentes Zeichen ist. Uebrigens ist es eine nothwendige Eigenschaft jedes wahrhaft poetischen Ausdruckes, daß oft das Bild mit dem in demselben verkörperten Gefühle nicht vollkommen zusammenfalle. Und je nach dem besonderen Wesen des Dichters wird der Schwerpunct entweder im Bilde (wie bei Goethe), oder im Gedanken (wie bei Schiller), oder im Gefühle (wie bei Wagner) ruhen.

Selbst abgesehen von den verschiedenen Kunstmitteln, mit denen der musikalische Dichter sein Problem zur Darstellung bringt, ist auch bei aller Verwandtschaft die psychologische Grundlage in W.'s Drama eine andere, als in dem Sh.'s. Romeo und Julia befinden sich, als die Liebe sie erfaßt, noch in einem von äußeren Erlebnissen unberührten, wir möchten sagen, jungfräulichen Stadium ihres Lebens. Mit dem ersten Schritte, den sie in demselben thun, verfallen sie dem mächtigen Zauber der Alles bezwingenden Leidenschaft. Kein Zwiespalt herrscht in ihrem Denken und ihrer Liebe. Die Gluth, die sie in ihren Herzen angefacht, bringt ihren Charakter zur Reife. Wir erleben die Entstehung ihrer Liebe mit ihnen, und in dem Maße, als sich das über sie hereinbrechende Unglück steigert, entfaltet sich die innere Größe ihres Wesens. Durchzuckt uns das Liebesgeständniß Romeos und Julias wie eine wunderbare, wonneverheißende Frühlingsahnung, so fühlen wir uns beim Hervorbrechen desselben in Tristan und Isolde wie von der verzehrenden Gluth des heißen Sommers erfaßt. Tief in ihr Leben eingreifende Ereignisse haben diese innerlich gereift, sie stehen

dem in ihrer Brust erwachenden Gefühle der Liebe nicht mehr gegenüber, sie geben sich demselben nicht rückhaltslos hin, sondern ein furchtbarer Kampf entsteht in ihrer Seele. Tristans große Natur bleibt fest in dem schweren Streite zwischen Liebe und Ehre, während Isolde, in ihrem Innern von zerstörenden Leidenschaften durchwühlt, nur den Tod als den Ausweg gegenüber dem unerträglichen Geschicke erkennt, das ihr gerade durch den im tiefsten Herzen geliebten Manne bereitet wird. — Das Gefühl der tragischen Schwüle empfinden wir bei Sh. wie bei W. gleich im Beginn ihrer Dramen, und selbst in den Momenten des beseeligendsten Glückes ihrer Helden beklemmt die Ahnung eines hereinbrechenden unheilbringenden Schicksals unser Herz. Nur nachdem wir den tiefsten tragischen Schmerz durchlebt, wird die gestörte Harmonie in unserem Wesen wieder hergestellt. Ueber dem Grabe Romeos und Julias reichen sich ihre Väter die Hand zur Versöhnung. Wie mit überirdisch verklärten Zügen erscheinen die im Leben wie im Tode untrennbaren Liebenden vor unserem inneren Auge; mit unsäglich milder Wehmuth zieht ein Strahl ewiger Liebe durch unser Herz. Führt uns Sh. wieder ins wirkliche Leben zurück, so werden wir am Schlusse des „Tristan" der äußeren Welt vollständig entrückt. Mit Weh und Wonne zugleich durchströmt uns das Gefühl des Aufgehens im Weltganzen.

In des Welt-Athem's
wehendem All —
versinken —
ertrinken —
unbewußt —
höchste Lust!

sind die letzten Worte der verklärt auf Tristans Leiche hinsinkenden Isolde. Wir erkennen hier die tiefe Wahrheit, wie um zu einem Zustande höchster Seligkeit zu gelangen, das einzelne Individium seine Existenz dahingeben muß. Die größten Geister reichen sich in dieser Weltanschauung die Hand, die Goethe in den vom ächtesten spinozistischen Geiste erfüllten Worten ausspricht:

Im Gränzenlosen sich zu finden
Wird gern der Einzelne verschwinden,
Da löst sich aller Ueberdruß;
Statt heißem Wünschen, wildem Wollen,
Statt läst'gem Fordern, strengem Sollen,
Sich aufzugeben ist Genuß.

Mögen diese wenigen Andeutungen nur als eine flüchtige Anregung dienen, um die Aufmerksamkeit auf eine Vergleichung dieser beiden größten Liebestragödien hinzulenken. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 30. v. M. fand, wie alljährlich, in der hiesigen Thomaskirche eine Aufführung der Bach'schen „Matthäuspassion" statt, unter Leitung des Capellm. Reinecke und unter Betheiligung von Frl. H. Scheuerlein und Frau Pögner, sowie der HH. Schild und Hill als Solisten. Die Gesammtausführung zeigte diesmal nach verschiedenen Seiten hin Mängel, wenn auch die einzelnen Betheiligten nicht in gleicher Weise verantwortlich zu machen sind. Von den Solisten vermochte eigentlich blos Hrn. Schild's Leistung einen ungetrübten Genuß zu verschaffen, dessen ausgiebige und sympathische Stimmmittel für den Vortrag ein entsprechendes Relief boten. Frl. Scheuerlein war weder durch ihr Organ noch durch geistige Auffassung für ihre Aufgabe befähigt. Bei Frau Pögner war die Intonation nicht immer ganz rein, auch der Vortrag etwas frostig. Nächst Hrn. Schild, befriedigte Hr. Hill noch am Meisten, der stimmlich gut begabt und mit eingehendem Verständniß seinen Part durchführte, wber leider durch eine stellenweise etwas weltliche Vortragsweise den Adel der Auffassung beeinträchtigte. In den Chören machten sich einige Unsicherheiten in den Einsätzen und Schwankungen bemerklich, ebenso in der Orchesterbegleitung der ariosen Recitative. Das Violinsolo in der Hmoll-Arie spielte Concertm. David mit schönem Ausdruck, aber etwas verwischtem Rhythmus.

Am 1. d. M. fand im Saale des Schützenhauses unter Leitung des Capellm. Gustav Schmidt eine musikalische Matinée der Gesellschaft „Klapperkasten" statt, welche den hauptsächlichen Zweck hatte, Hrn. Louis Lübeck vor seiner Abreise von hier noch einmal Gelegenheit zu Solo-Productionen zu geben. Derselbe trug den ersten Satz aus dem Molique'schen Violoncellconcert, eine Arie von Pergolese und eine Sarabande von Bach mit ausgezeichneter Technik und trefflichem Ton unter lebhaftem Applaus des zahlreich anwesenden Publicums vor. Außerdem betheiligten sich noch die HH. Rebling und Schild mit Gesangvorträgen von Haydn, Schumann und Schubert, ferner die HH. Inten, Kleinmichel und Leipholz mit dem Vortrag des Concerts für drei Claviere von Bach, Frl. Rosa Link mit der verständnißvollen aber etwas kalt reflectirten Declamation eines Monodrams „Die Fornarina" von Franz Kugler, sowie endlich das Theaterorchester mit der Vorführung der Ouverturen zu „Ruy Blas" von Mendelssohn und „Tell" von Rossini. Sämmtliche Leistungen fanden verdienten Beifall. — St.

Paris.

Wie Sie wissen, fand am 15. März in der Kirche St. Eustache die Aufführung von Liszt's Messe statt. Nur Wenige vermögen den Werth der Musik zu begreifen. Ein vollkommener Genuß eines Werkes, scheint uns, kann nur dann möglich sein, wenn man die Bedingungen und Umstände, unter denen das Werk entstand, seine Stellung, sein Verhältniß zu andern Werken derselben Gattung kennt — oder die Musik muß jene Eigenschaft der Popularität besitzen, vermöge deren es den Gefühlen der Gesammtmasse entgegen kommt und zu ihrem Verständniß spricht. Dem voraussetzungs- und gedankenlosen Zuhörer gegenüber wird die Musik der Messe nie sympathetisch wirken, wenn auch Sensation erregen, aber eine Sensation, welche Publicum und selbst Musiker in verschiedene Parteien theilt. Was den Einen in träumerische Entrücktheit versetzt, ihm schön und göttlich erscheint, langweilt den Anderen vielmals oder läßt ihn kalt. Denn der Einzelne ist Sclave seiner Anschauungen und Gefühle. Ein Theil der Musikliebhaber fühlt sich durch Romanzen und Lieder in Ekstase versetzt, ein anderer durch geistliche und Kirchenmusik, einem dritten geht Nichts über eine plumpe Leierkastenmelodie. Jedenfalls können wir zu denen kein Vertrauen haben, die, obschon offenkundige Ignoranten, dennoch sich Urtheile erlauben über eine Musik, welche mehr als dilettantenhafte Kenntnisse voraussetzt. Solche Nachschreier — denn weiter sind diese Leute Nichts — haben leicht Bravo rufen und pfeifen — wir glauben nicht an ihren Enthusiasmus. — Und dennoch ist es freilich immer das Publicum, welches einem musikalischen Werke den Weg bahnen muß. —

Emma Bovary ließ sich, sagt man, durch einen einfachen schönen Kirchengesang, welchen sie mehrere Male an schönen Herbstabenden aus den Mauern eines Nonnenklosters vernahm, so hinreißen, daß sie sich in dasselbe einweihen ließ. Nehmen wir an, sie habe sich heutzutage in einer der hiesigen Kirchen befunden und eine Kirchenmusik von Rossini, A. Thomas u. s. w. mit an gehört, sicherlich hätten sich ihrer andere Gefühle bemächtigt und die Oper hätte vielleicht eine gute Actrice an ihr gewonnen. Jedenfalls wäre sie nicht Nonne geworden. —

Kommen wir indeß zur Messe. Man wußte von dem Kampf der musikalischen Parteien in Deutschland, jetzt fand sich Gelegenheit, denselben auch hier durchzukämpfen, nur mit dem Unterschiede, daß man die Sache bis zum Exceß übertreibt. Seitdem man erfahren

hatte, daß Liszt die Messe aufführen zu lassen gedenke, war sie allein Gegenstand des Tagesgesprächs. Urtheile wurden vorher gefällt, es fanden sich Gegner, und die Erwartungen waren aufs Höchste gespannt. Am Tage der Aufführung selbst hatte sich eine Menschenmasse versammelt, wie sie wol höchst selten ein großes Theater zu sehen bekommt. Man erblickte Nichts als Minister, Deputirte, reich geschmückte Frauen und — Musiker und Kritiker, deren Urtheil schon lange fertig war und die unheimlich unter sich murmelten und den Augenblick nicht erwarten konnten, um dasselbe laut werden zu lassen. — Bereits um 9 Uhr war die große Kirche bis zum letzten Raume ausgefüllt. Um 10 Uhr öffneten sich die großen Hauptpforten, um den unter einem Marsch hereinziehenden Nationalgardisten Platz zu machen. Einige Augenblicke darnach verkündete ein Trommelwirbel die Ankunft ihres Generals mit seinem Stabe, darnach fing Battiste, welcher die große Orgel spielte, an, den Tannhäusermarsch zu improvisiren. Im Chor selbst sah man Berlioz, Gounod, H. Herz, Tilmant und Auber auf Liszt zugehen und ihm die Hand drücken. Auber sagte ihm u. A.: „Ich erinnere mich, Sie in Paris bereits gesehen zu haben, es war Anfang der zwanziger Jahre, als Sie das erstemal hierher kamen. Sie improvisirten damals wie Mozart.“ Liszt war in gedachter Zeit 12 Jahr alt.

Das Orchester war in der Mitte aufgestellt unter Direction von Hurand. An beiden Seiten befanden sich die Chöre, geleitet von Pasdeloup. Die Soli waren durch Warot und Agnesi von der Opéra, die Frauenstimmen durch Chorkinder vertreten. Die ganze musikalische und literarische Welt hatte rund herum Platz genommen. Fast alle auswärtigen Minister waren zugegegen. Wohl noch nie, seit sie stand, hatte die Kirche eine so gelehrte und vornehme Gesellschaft in ihrem Schiffe aufgenommen.

Die Messe fing an. Liszt hatte sich im Chor Platz gemacht, wo Aller Augen ihn zu suchen schienen. Die poetische Gestalt zeichnete sich von seiner Umgebung ab, ähnlich dem bekannten Bilde Dante's. Bald bemerkte man, wie sein Auge ein unruhiges Feuer zu werfen schien, bald sah man sein Gesicht von einem sympathetischen Lächeln erhellt. Man fühlte, daß unter diesem Abbékleide ein Genie verborgen war.

Das Kyrie (D dur) ist in jenen religiös-brünstigen, weihevollen Farben gemalt, wie man sie in den Kirchenmusiken aller deutschen Meister bewundern muß. Das Gloria (G dur) ist in seiner zweiten Hälfte fugenartig behandelt und gleichwol von großer Gewalt des Ausdrucks und der Wirkung. Die Harfenbegleitung ist von wunderbarem Effect. Auch das Credo (C dur) ist von großartigem Eindruck, namentlich bei dem Crucifixus ꝛc.; es breitet sich über diese Stelle der Schatten eines unendlich herben, das ganze Seelenleben aufwühlenden Schmerzes. Desgleichen ist das Agnus Dei, welches alles vorhergehende zusammen- und abschließt, kunstvoll und ergreifend. Das Ganze wird noch gehoben durch eine meisterhafte Instrumentation. Es kann nicht unsere Absicht sein, näher in die Details einzugehen, dazu reicht das einmalige Anhören selbstverständlich nicht aus. — Schon nach der ersten Abtheilung ließen sich von allen Seiten verschiedene Meinungen hören. Ein Kritiker, welcher sich dicht neben uns befand, Alexis Azevedo, in Paris hochgeschätzt, äußerte gegen einen seiner Nachbarn, die Musik käme ihm vor, wie ein finsterer mit Wasser angefüllter Keller, in welchen sich zuweilen von oben durch eine kleine Oeffnung ein Lichtstrahl verliere, welcher aber noch lange nicht gestatte, Etwas darin erkennen zu können. Ein Andrer sprach sich dahin aus, daß die Messe nichts als philosophische Musik sei, zu welcher der Componist vielleicht nicht einmal selbst den Schlüssel besäße; — eine gedachte Musik, welche aber nicht fähig wäre, das Herz zu rühren und die deshalb ihren Zweck vollständig verfehle; — eine Musik, welche neue Eigenschaften gesucht hätte und dieselben in der Auslassung der Melodie gefunden zu haben glaubte u. s. w. Wenn Leute, die an der Spitze der musikalischen Presse stehen, so sprechen, wie sollen sich die musikalischen Verhältnisse in Frankreich besser gestalten? — Fragten Homer, Cicero u. s. w., als sie ihre Werke schrieben, ob ihr Hausgesinde sie auch verstehen würde? In der That glauben wir nicht, daß es bloßer Mangel an Verständniß ist, welcher die Pariser Kritik so sprechen läßt; es ist böser Wille. Jedermann kennt außerdem jene Eigenschaft, gegen welche Götter selbst vergebens kämpfen.

Liszt schafft zu gleicher Zeit Werke für Orchester, Piano und Kirchenmusik und bewährt sich überall als Meister. Seine Messe scheint uns eines seiner gelungensten Musikgemälde, ausgestattet mit allen Farben seiner schöpferischen Palette; es ist eines der treuesten und phantasiereichsten Werke seiner Muse. Nichts Oberflächliches, vorübergehend Blendendes ist darin, es ist nicht nur hin und wieder groß — hier ist es L. ganz und gar. Das musikalische Ohr bleibt nicht an Einzelnheiten haften, es muß das Ganze bewundern. Man wird uns vielleicht aus unserem Enthusiasmus einen Vorwurf machen; wir weisen denselben zurück unter Hinweis auf den Respect und die hohe Ehrfurcht, die wir einem solchen Meister schulden. Ebenso traurig es ist, die musikalische Kritik sich zur Nachahmung jener römischen Schimpfer erniedrigen zu sehen, welche, Schmähworte auf den Lippen, hinter dem Triumphatorwagen herzogen, ebenso traurig wäre es freilich, wenn sie sich zu den Flötenspielern herab ließ, welche ihre Helden durch die Straßen Roms begleiteten und ihre Triumphe ausriefen. Doch — wir haben Thränen in den Augen der Zuhörer gesehen und vermeinen an den musikalischen Werth der Messe glauben zu dürfen. Unparteiische werden in ihrem Urtheil nicht einen Augenblick zweifelhaft sein. Wie alle unbefangene und unterrichtete Kritik werden sie anerkennen müssen, daß die Liszt'sche Partitur eine der vollendetsten ist, deren Werth die Zeit noch erhöhen wird. Das Werk hat in Paris einen Lichtstrahl hinterlassen, welcher die Kunst seiner Zeit führen wird, wie die biblische Feuersäule in der Mitte der Wüste. — Herrmann Starcke.

Dresden.

Am 28. März führte die Dresdner Singakademie (Chorgesangverein) unter der Direction des Musikdir. Pfretzschner Graun's Oratorium „Der Tod Jesu“ in der Kreuzkirche zu wohlthätigem Zwecke auf. Die Soli waren in Händen der Damen Frl. Alvsleben und Zeibig und der HH. Geyer (Mitglied des Berliner Domchors) und Scharfe. Einen großartigen Eindruck vermag diese Composition freilich in unsrer Zeit wohl nicht hervorzurufen, doch fanden sich namentlich in den Recitativen noch Stellen von größerer Beachtung. Frl. Alvsleben sang die wenig an kirchliche Musik erinnernde Arie „Singt dem göttlichen Propheten“ mit schöner Stimme und in der dem Charakter derselben entsprechenden effectvollen Weise, wie überhaupt der ganze Sopranpart durch die Künstlerin zur schönsten Geltung gelangte. In Hrn. Geyer lernten wir einen musikalisch fein gebildeten wenn auch mit nicht allzu bedeutenden Mitteln ausgestatteten Sänger kennen. Derselbe sang besonders das Recitativ vor der Arie ganz vorzüglich schön. Frl. Zeibig ist eine junge Gesangsnovize, welche ihre Studien bei Frau Mampé-Babnigg in Breslau gemacht hat und hier bei Hrn. Scharfe Opernpartien studirt. Dieselbe zeigte bei etwas schwacher Stimme hübsche Gesangsmanier und bemühte sich sichtlich um die Wiedergabe ihres Parts, was ihr auch gelang. Abgesehen von einigen ganz kleinen Orchesterschwankungen war die Gesammtaufführung eine recht gelungene, besonders schön waren die Chöre einstudirt und machte der Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“, a capella gesungen, einen wahrhaft hinreißenden Eindruck. —

Am ersten April feierte Hofcapellm. Krebs sein vierzigjähriges Dirigenten-Jubiläum. Unter den zahlreichen Beglückwünschungen für den noch in vollster Rüstigkeit und mit Eifer für seine Kunst wirkenden verdienstvollen Mann, welche in jeder Form eintrafen, befand sich auch ein königliches Decret, welches Frl. Mary Krebs, die erst vierzehnjährige ruhmreiche Tochter des Jubilars, zur königlich sächsischen Kammer-Virtuosin ernennt. —

Wie wir hören, soll nun auch im Monat Juli die vielbesprochene

„Afrikanerin“ auf der Hofbühne erscheinen. Mit der Titelpartie soll Frau Jauner und mit der Ines Frl. Alvsleben betraut sein. —

L. S.

Würzburg.

Unser musikalisches Leben hat diesen Winter einen neuen Aufschwung genommen durch die Niederlassung zweier Künstler in unserer Stadt, deren Name in Norddeutschland zum Theil schon vortheilhaft bekannt seiu dürfte. Der Pianist Theodor Ratzenberger und der Violinist und ehemalige Concertm. Alexander Ritter haben die Saison hindurch eine bedeutende Thätigkeit an den Tag gelegt und unserer sonst etwas musikstillen Stadt Genüsse von erheblicher Bedeutung geboten. Ich referire Ihnen heute über die Thätigkeit und die Leistungen des Ersteren, des Hrn. Ratzenberger, indem ich mir als Stoff für meinen nächsten Bericht das Quartett-Unternehmen des Hrn. Ritter aufspare, der mit drei vorzüglichen, auf eigenes Risico engagirten Streichinstrumentisten nicht weniger als acht Quartettsoiréen unter lebhafter Theilnahme und enthusiastischem Beifalle des Publicums gab.

Th. Ratzenberger schlug im vergangenen Herbst seinen Wohnsitz bei uns in Würzburg auf, und zwar zu nicht geringem Schrecken jener Unzahl von Clavierlehrern, die wir besitzen, von denen aber kein Einziger auch nur die Ambition hatte, sich auch selbst für einen Clavierspieler auszugeben. Und dieser Schreck hat sich mit der Zeit wirklich als sehr gerechtfertigt erwiesen, denn sofort nach dem ersten Concert des Hrn. R., in dem er mit so ungewöhnlichem Beifall auftrat, strömten alle besseren Dilettanten dem neu erschienenen Lehrmeister zu, so daß dieser in der zweiten Hälfte des Winters schon gezwungen war, wegen Mangel an Zeit neue Schüler zurückzuweisen. — R. besitzt alle Vorzüge eines Pianisten der neuern Schule; seine Technik ist eine so durchaus solide und dabei glänzend ausgebildete, daß er nach dieser Richtung hin Compositionen der verschiedensten Stylgattungen mit Leichtigkeit bewältigen kann. Wie aber ein hiesiger Kritiker schon bemerkte, erscheint auch uns ein Hauptvorzug dieses Künstlers in seiner vortrefflichen geistigen Interpretation der verschiedenen Componisten, zu liegen. — Es ist einmal behauptet worden und dürfte wol auch nicht unrichtig sein, daß man schon von den Namen der Componisten die auf dem Programme eines Clavierspielers stehen, nicht mit Unsicherheit auf die Leistungen dieses Letzteren schließen könne. Wenn ein solches Programm mit Bach anfängt, im weiteren Verlauf Beethoven und Schumann bringt, und dann mit Liszt schließt, wie in der Regel bei R.'s Concerten, so wird man sich selten täuschen, wenn man schon allein von dem Programm auf außergewöhnliche Leistungen schließt — denn eine gewisse Gattung klein geschnitzter Leutchen wagt sich schon gar nicht an die Werke dieser Componisten, welche neben höchsten Anforderungen an die Technik ebenso hohe an die geistige Reife des Spielers stellen. Diese musikalisch-geistige Reife besitzt R. in vollstem Maße und seine an den größten Feinheiten reiche Interpretation der oben genannten Componisten hat ihn bei unserem Publicum bald in die größte Gunst gesetzt. R. gab den Winter über zwei eigene Concerte, welche sehr besucht waren und dem Concertgeber auch reiche Lorbeern eintrugen; außerdem wirkte er in den Soiréen des Ritter'schen Quartetts mit und zeigte sich hier als gewiegter Spieler der Kammermusik, indem er das Schumann'sche Quintett und desselben Componisten Clavierquartett in so geistvoller Weise ausführte, daß beide Werke bei unserem Publicum, welches — erschrecken Sie nicht — Schumann noch gar nicht kannte, sofort begeisterte Aufnahme fanden. —. Da R. hier mehr Schüler gefunden als er annehmen konnte — und er giebt nach unseren Begriffen die Stunde zu hohen Preisen — so ist Aussicht vorhanden, daß er der Unsrige bleiben wird. In meinem nächsten Bericht werde ich über das Ritter'sche Quartett-Unternehmen referiren. —

München.

Im hiesigen königl. Hof- und Nationaltheater fand unter Bülow's Leitung am 4. eine lediglich bedeutenderen Werken Liszt's gewidmete Aufführung statt, in welcher die Faustsymphonie, „Tasso“ und der Mephistowalzer zu Gehör gebracht wurden. Im Schlußchor der Faustsymphonie wurde das Tenorsolo von Hrn. Vogl gesungen. Die Aufführung war eine wirklich glanzvolle. Die ganze Capelle spielte mit feuriger Hingebung und jeder einzelne Künstler mit geistreicher Auffassung. So kamen auch alle kleinen Soli: erste Violine (Walter), Violoncell (Müller), Bratsche (Thoms), Harfe (Tombo), Clarinette (Bärmann), Hoboe (Ludwig), Fagott (Meyer) und Horn (Strauß) — von den übrigen Mitgliedern der Capelle nicht zu reden — zur wirkungsvollsten Geltung. — Die nächste Aufführung auf Allerhöchsten Befehl findet Mittwoch den 11. April statt. —

Aachen.

Wir könnten über die verflossene Woche eine vollständige musikalische Revue abhalten, so reich war dieselbe an seltenen Genüssen: Hans v. Bülow — Therese Tietjens — Frau Pflughaupt binnen acht Tagen. Die Genialität von Bülow's auf das Innerste ergreifenden Spiel läßt fast die fortwährend über die technischen Schwierigkeiten davon getragenen eminenten Siege vergessen, und mit dieser Genialität vereinigt sich eine wahrhaft überraschende Ruhe und Sicherheit, besonders aber ein wahrhaft gigantisches Gedächtniß, das aus B. eine lebendige Encyklopädie der gesammten Literatur macht. Man kann das, was er leistet, nicht glauben, ohne es gehört und gesehen zu haben. —

Das Auftreten von Frl. Tietjens und Frau Pflughaupt verdanken wir den Bemühungen unseres Theaterdir. Witt, welcher am Schluß der Saison noch eine recht angenehme Erinnerung hinterlassen will. Frl. Tietjens, obgleich anfangs nicht disponirt und im Athemholen genirt, ließ uns dies doch bald vergessen über der Fülle ihres herrlichen, umfangreichen, in allen Lagen gleich zart wie voll ausgebenden Mezzosoprans, über dem Adel und der Noblesse ihres durchgeistigten Vortrags, wozu sich bei den Arien aus „Fidelio“ und „Don Juan“ eine seltene Treue und Discretion der Wiedergabe gesellte. Allgemein beklagt wurde, daß es uns nicht vergönnt war, Frl. T. in der Durchführung einer ganzen Rolle zu bewundern, wo ihr glänzendes Spiel ihren herrlichen Gesang unterstützt. —

Einen großen Antheil an dem Erfolge dieses Abends hatte übrigens die Hofpianistin Frau Sophie Pflughaupt, welche mit gewohnter Meisterschaft Beethoven's Cmoll-Concert und mehrere Liszt'sche Compositionen vortrug, und für ihre mit bedeutender Technik verbundene poesievolle Auffassung stürmischen Beifall erndtete, zugleich ein Beweis, wie hoch die hiesigen Kunstfreunde das seltene Talent dieser liebenswürdigen Künstlerin zu schätzen wissen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Adolf Blaßmann concertirte in Bremen mit ganz bedeutendem Erfolge. Er trug auf einem Blüthner'schen Flügel vor: Beethoven's Esdur-Concert, Barcarole von Rubinstein und Liszt's Fisdur-Rhapsodie, und wurde nach der letzteren dreimal stürmisch gerufen. –

— Die Kammersängerin Schnorr v. Carolsfeld ist nunmehr gänzlich nach München übergesiedelt. —

— Clara Schumann gab in Pesth zwei erfolgreiche Concerte und erregte nicht minder in Linz den wärmsten Enthusiasmus.

— Jaell ist von seinen Lyoner und Marseiller Triumphen nach Paris zurückgekehrt — desgleichen Sivori, welcher in Bordeaux und Montpellier concertirte. Beide vereinigen sich am 14. und 19. daselbst zu Soiréen. — Ferd. Hiller ist in Paris angekommen. —

— Joachim hat sich von London nach Hannover begeben.

— Laub hat die Professur am Conservatorium in Moskau angenommen. —

— Vieuxtemps concertirte mit seiner Tochter in Lüttich und Antwerpen und begab sich hierauf nach Paris. —

— Violinist Wilhelmj concertirte in Hamburg. —

— Die Gebr. Müller gaben in Basel ein Concert. —

— Félicien David wird als Nachfolger Clapisson's in der Pariser Akademie bezeichnet. —

— Gunz concertirte in Cöln und Bremen, desgleichen in letzterer Stadt Frl. Orgeni aus Berlin und Frl. Bettelheim aus Wien. —

— Die Pianistin Sophie Dittrich gab in Prag ein seitens der sehr zahlreichen Zuhörer mit sehr lebhaftem Beifall aufgenommenes Concert (Cmp. von Liszt, Schumann, Chopin, Heller u. s. w.)

— Der gediegene protestantische Organist Grall in München brachte den dortigen, sehr zahlreich versammelten Verehrern Bach's an dessen Geburtstage auf der Orgel des Conservatoriums eine Reihe von dessen Werken unter fortwährendem lebhaften Danke des Auditoriums zu Gehör. —

— Sophie und Friedrich Raczek gaben in Kieff erfolgreiche Concerte. —

— Pianist Wolfsohn gab in Baltimore ein sehr freundlich aufgenommenes Concert (Beethoven's Cdur-Sonate Op. 53, Schubert's Esdur-Trio, Violoncellsonate von Mendelssohn 2c.).

— In Baltimore erregte eine neunjährige deutsche Pianistin Kati Gaul in Folge gediegenen Spiels Sensation. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In New-York wurde im Concert des sogenannten Conservatoriums die Beethoven'sche Sonate pathétique und die Titusouverture von 64 Händen auf 16 Clavieren verarbeitet. — Die vierte Soirée der HH. Mason und Thomas brachte Trio Op. 6. von Bargiel, Schubert's Cdur-Quintett und Beethoven's Quartett in A Op. 18. — Die Harmoniegesellschaft führte unter Ritter's Leitung Händel's „Samson" auf, leider besonders in den Soli mißlungen und in der Kirche anstatt Orgel Clavier. — Der gemischte Chor des Liederkranz sang Theile aus der „Schöpfung". — Das letzte Concert des philharmonischen Gesellschaft in Brooklyn brachte Liszt's „Mazeppa" und Gade's Cmoll-Symphonie. —

— In Paris gaben die HH. Lamoureux u. s. w. am 20. v. M. ihren fünften populären Kammermusikabend am 3. d. M. ihren sechsten (Quintett von Schumann), — am 21. v. M. und am 4. d. M. das Armingaud'sche Quartett (Violinsonate von Rubinstein) 2c. — Pasdeloup brachte die Ouverture zur „Flucht nach Egypten" von Berlioz. — M. Oechsner veranstaltete eine Aufführung eigener achtungswerther Kammermusikwerke. — Die Comtesse Argenteau zeichnete sich als Schumann-Spielerin aus. — Die Abonnenten der Conservatoriumsconcerte vergaßen sich soweit, bei dem Tannhäusermarsch und Chor in einen innerhalb jener Mauern nie gehörten Beifallssturm auszubrechen, bis das Stück wiederholt wurde. —

— In Cöln kam Bach's „Matthäuspassion" mit Frl. Wagner aus Carlsruhe, Frl. Schreck aus Bonn, Gunz und Hill aus Frankfurt zur Aufführung. —

— In Bremen wurde Rubinstein's „Faust" aufgeführt.

— In Hamburg kam Grimm's Suite in canonischer Form zur Aufführung. —

— In Magdeburg brachte Rebling Abert's „Columbus", eine Cantate von Ehrlich, Beethoven's Gdur-Concert (Ehrlich aus Berlin) und sowol von Beethoven als Mendelssohn „Meeresstille und glückliche Fahrt" — im Charfreitagsconcert das „Vater Unser" von Liszt, Abendlied für die Orgel von Schumann, Cantate, Violinsonate und Choral von Bach, Incarnatus von Cherubini sowie geistliche Lieder von Franck und Mendelssohn (Orgel Musikdir. Rebling und Fugenhagen, Violine Concertm. Beck). —

— In Berlin gab Musikdir. Kotzolt am 16 v. M. mit seinem Gesangvereine sein zweites Concert. Sowol die älteren Madrigale, als die neueren Chorlieder von Haydn, Hauptmann, Gade, Naumann, Wüerst und Schwantzer wurden mit musterhafter Reinheit und edlem Vortrage a capella gesungen. Durch Lieder von F. Schubert, Schumann, Loewe, Mendelssohn, Lindblad und Eitner errangen die Damen Frl. Kotzolt und Frl. Doussin, wie Hr. Binck, Schüler des Hrn. Kotzolt, den aufmunterndsten Beifall. — Am 28. v. M. fand in der Garnisonkirche die dreißigste Aufführung des „Tod Jesu" durch den Schneider'schen Gesangverein unter Leitung des (zum Professor ernannten) Musikdir. Jul. Schneider statt. Die gelungene Aufführung gewährte noch ein besonderes Interesse dadurch, als außer den heimischen Künstlern Frl. Börner und den königl. Sängern Krüger und Sabbath auch die Tochter des Dirigenten, Therese Schneider, jetzt an der Oper in Prag, mit sonorer Stimme den „Göttlichen Propheten" sang. —

— In Königsberg findet in nächster Zeit das diesjährige Ostpreußische Sängerfest statt. Als „Novität" ist vor Allem ein Werk von Hiller gewählt worden. —

— In Breslau wurden Haydn's „Schöpfung", Sarti's „Miserere" und Graun's „Tod Jesu" aufgeführt. —

— In Prag wird Liszt's „Heilige Elisabeth" vom böhmischen Künstlervereine am 20. in böhmischer Sprache aufgeführt. Der Vorstand des Conservatoriums hat die erbetene Mitwirkung der Zöglinge verweigert. — Das letzte Conservatoriumsconcert brachte Fragmente aus der „Afrikanerin", welche aber leicht begreiflicher Weise ihre Wirkung verfehlten. Anstatt Goldmark's Sakuntala-Ouverture wurde übrigens die zu Abert's „Astorga" aufgeführt. —

— In Wien führte der Singverein mit Orchester (260 Mitwirkende) am 27. v. M. unter Herbeck's Leitung in ganz ausgezeichneter Weise einen Choral von Crasselius, Palestrina's „Adoramus", Lotti's „Crucifixus", Durante's „Magnificat" und Mozart's „Laudate" auf, während Hellmesberger Bach's Amoll-Concert nochmals auf allgemeinen Wunsch vortrug. — Am 29. v. M. in der Michaelshofkirche Allegri's „Miserere" unter Leitung des Prof. Krenn — in der Lerchenfelder Kirche Haydn's „Stabat mater". — Am 2. d. M. Zellner's zweites historisches Concert. — Großartig soll die Feier von Sulzer's Jubiläum gewesen sein. Alle ersten Kräfte der Hofoper wirkten mit und wurden die Chöre von den Solosängern gesungen. — Meyerbeer's Londoner Ausstellungs-Ouverture wurde in einer Wohlthätigkeits-Akademie sehr abfällig aufgenommen. — Der Evangelische Chorverein bringt als Novität für Wien — Graun's „Tod Jesu". —

— In Arad findet das nächste ungarische Landes-Sängerfest statt. Liszt und Mosonyi sollen die Composition von Choralgesängen zugesagt haben. —

— In Salzburg kamen in den letzten Mozarteumsconcerten Schumann's „Paradies und Peri" und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" in den Chören präcis und schwungvoll unter Schläger's Leitung zur Aufführung. — In einem dortigen Wohlthätigkeitsconcerte producirten sich aus der Mitte der Aristokratie beachtenswerthe Talente, besonders Comtesse Gatterburg wegen schöner Stimme und feurigen Vortrages, nächstdem als Sängerin Baronin Oldershausen und als Pianistin Baronesse Borberg. —

— In Nürnberg führte Grobe Haydn's „Schöpfung" auf.

— In Augsburg wurde der „Lobgesang des Zacharias", zweichöriges Oratorium von dem in vorigem Jahre dort gestorbenen Domcapellm. Keller in dem überfüllten Dom aufgeführt. Man rühmt großartige und geniale Behandlung sowie prachtvolle Klangwirkungen.

— In Basel wurde Bach's Estomihi-Cantate und Mozart's „Requiem" aufgeführt. —

— In Carlsruhe kamen im zweiten Hofkirchenconcert zur Aufführung Werke von Lotti, Marcello, Caldara, Martini, Gallus, Durante, Pitoni, Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn und Klicken — im dritten Concert des Cäcilienvereins Gade's „Comala" und Mozart's „Litanei" — im Concert des Liederkranzes Schumann's „Zigeunerleben", Geisterchor aus Schubert's „Rosamunde", Motette von Hauptmann, „Abschiedstafel" von Mendelssohn u. s. w. —

— In Stuttgart wurde vom Verein für classische Kirchenmusik die zweite Abtheilung von Bach's Johannes-Passion und Astorga's Passionscantate aufgeführt — im Wittwenfondsconcert der Hofcapelle Goldmark's Sakuntala-Ouverture, die vollständige Sommernachtstraummusik, Intruction und Brautchor aus „Lohengrin" und Vorträge von Frl. Mehlig und Frl. Tipka — in der achten Kammermusiksoirée der HH. Singer 2c. Werke von Haydn, Beethoven, Bach, Spohr, Chopin, Mendelssohn und Lindner.

— In Darmstadt mußte man es in Betreff der Bach'schen Matthäuspassion leider bei einer, übrigens ganz vortrefflichen, Generalprobe bewenden lassen, in welcher Musikdir. Mangold selbst den Evangelisten sang, weil von den beiden aus Wiesbaden und Kreuznach verschriebenen Ev. einer nach dem andern das Lampenfieber bekam. —

— In Mannheim brachte Lachner im letzten Akademieconcert Cherubini's „Requiem". —

— In Frankfurt a. M. führte Prof. Mulder-Fabbri in der überfüllten Katharinenkirche auf: Pergolese's und Rossini's „Stabat mater", eine Arie mit Flöte und ein Kirchenlied von Mulder, Ave Maria nach dem Gounod-Bach'schen Präludium (!) und Bach's

Cdur Orgelfuge. Aufsehn erregte der bis zum tiefen des reichende prachtvolle Contraalt von Cora Perl. —

— In Cassel wurde Mendelssohn's „Elias“ aufgeführt.

— In Chemnitz wurde am Charfreitage Händel's „Israel in Egypten“ unter Direction des Kirchenmusikdir. Th. Schneider zur Aufführung gebracht. — Die großartigen Chöre, ausgeführt von der Singakademie, dem Allgemeinen Männergesangverein und den drei Kirchenchören verfehlten auf die zahlreich erschienenen Zuhörer ihre mächtige Wirkung nicht. — Das Palmsonntags-Concert für den Orchesterpensionsfonds hat diesmal einen reichlichen Ertrag herbeigeführt. —

— In Dresden wurde in der Neustädter Kirche Rossini's „Stabat mater“ aufgeführt. —

— In Meißen kam Händel's „Jephta“ zur Aufführung.

— In Ismailia (Egypten) hat sich unter Leitung von Alen ein Gesangverein von dreißig Mitgliedern gebildet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Simons aus München sang in Augsburg. Gerühmt wird Schönheit und Umfang seines hohen Barytons, den er jedoch zuweilen forcirt, desgleichen freier und edler Vortrag. — Dr. Schmid aus Wien gastirte in Prag — Frau Jauner-Krall in Mainz unter glänzender Aufnahme — in nächster Zeit Wachtel in Hamburg, desgleichen Niemann und Frau Passy-Cornet, letztere auf Engagement — Frl. Orgeny in London. — Frl. Tietjens erhielt in Hamburg für jeden Abend 2000 Frs. — Frl. Stehle wurden in Mannheim die ungewöhnlichsten Huldigungen dargebracht, zu denen u. A. auch Carlsruhe und Heidelberg sehr starke Contingente stellten. — Frl. Rabatinsky hat die Pesther Bühne verlassen. Aus der Opernschule des dortigen Nationaltheaters ist in Frl. Szephegyi eine gut geschulte hoffnungsvolle Sängerin mit prachtvoller Stimme hervorgegangen. — In Nürnberg haben sich neben Frau Schneidtinger, Frl. Ehnn und Braun-Brini neuerdings auch die HH. Rafelsky, Zellmann und Frl. Hofmann befriedigend geltend gemacht. — Die Potsdamer Oper soll Befriedigendes leisten. Engagirt sind Frau Pettenkofer aus Cöln, Frl. Braun aus Berlin, Frl. Mannstein aus Strelitz, Frl. Gned aus Detmold, die HH. Sowade, Tenor und Regisseur aus Sondershausen, Bar. Melms aus Strelitz, Wokurka, Oeser und Musikdir. Mühldorfer aus Cöln. — Theodor und Wilhelm Formes sind zu Grover's Operngesellschaft in Nordamerika gegangen. — Frl. Hauck (Schülerin von Abella) debutirte in New-York mit gutem Erfolge. — Frl. Destinn in Wien hat sich mit dem dortigen Componisten Thomas Löwe vermählt. — Mayerhofer erhielt von der Wiener Hofoperndirection für plötzliches Eintreten in der „Afrikanerin“ ein sehr verbindliches Schreiben nebst werthvollem Geschenke. — Aus Salzburg wird über sehr nachlässige und mangelhafte Aufführungen geklagt. — Heynke aus Stettin wurde in Leipzig als Chordirector engagirt — Der Tenorist Deutsch in Hamburg. Die Direction des Marburger Theaters hat der Tenorist Sonnleitner in Magdeburg erhalten. — Dem Vernehmen hat Hahn die Direction des Würzburger Theaters niedergelegt, und wird ein dortiger Bürger als sein Nachfolger genannt. — Bei dem in Frankfurt stattgehabten Sitzungen des Cartellvereins wurde an Hülsen's Stelle v. Gall zum Vorsitzenden und v. Guaita zum Vicepräsidenten gewählt. —

Druckfehler-Berichtigung.

In Nr. 15, S. 125, Sp. 1, Z. 1 v. o. ist zu lesen: F. W. v. Inten aus Leipzig (nicht aus Lübeck).

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung in Coburg betreffend.

Als Zeit des Festes sind, wie bereits angekündigt, die Tage vom 14. Juni bis zum 17. incl. festgesetzt.

Das Nähere der Anordnung, soweit es sich zur Zeit bestimmen läßt, ist Folgendes:

Die Versammlung wird **Donnerstag** Abend den 14. Juni mit einem Concert für Soli und Orchester im herzogl. Hoftheater eröffnet. Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Die mündliche Eröffnung erfolgt **Freitag** den 15. Juni früh 9 Uhr im herzogl. Hoftheater, wo zugleich die angemeldeten mündlichen Vorträge im Verlaufe der Vormittagsstunden gehalten werden sollen. Nachmittags ebendaselbst geschäftliche Mittheilungen und Besprechungen. Abends Concert für Kammermusik im herzogl. Hoftheater. Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Sonnabend den 16. Juni Vormittags Hauptprobe zum zweiten Orchesterconcert. Nachmittags 4 Uhr Concert des Salzunger Kirchenchors in der Moritzkirche. Abends Festmahl.

Sonntag früh 11 Uhr mündliche Vorträge. Abends zweites Concert für Soli und Orchester im herzogl. Hoftheater. Hiermit Schluß der Versammlung. Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Alle Mitglieder werden ersucht, ihre Mitgliedkarte mitzubringen, da dieselbe nach § 35 der Statuten bei jeder Tonkünstlerversammlung als Legitimation gilt.

Das Bureau befindet sich im herzogl. Hoftheater. Alle Festtheilnehmer haben sich bei ihrer Ankunft auf dem Bureau zu melden, um dort die Programme mit den darin enthaltenen näheren Nachweisungen zu empfangen. Dasselbe wird Mittwoch den 13. Juni Nachmittags 4 Uhr eröffnet. Für Donnerstag sind die Expeditionsstunden in demselben früh von 9—12 Uhr und Nachmittags von 3 —5 Uhr.

Ein Localcomité in Coburg wird die Güte haben, die Besorgung der Angelegenheiten an Ort und Stelle zu übernehmen. Außerdem hat die Riemann'sche Hofbuchhandlung mit freundlicher Bereitwilligkeit es unternommen, den ankommenden Fremden nöthigenfalls mündliche Auskunft zu ertheilen. Vor Beginn der Versammlung sind alle Zuschriften nach Leipzig an den Unterzeichneten zu adressiren.

Leipzig, im April 1866.

Die geschäftsführende Section.
F. Brendel.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Neuerdings ist Herr Hetz bei seinem Aufenthalte in Paris **Repräsentant mehrerer der grössten dortigen Pianofortefabriken geworden und hat mir den Alleinverkauf der berühmten Pariser Instrumente für Deutschland zu sehr annehmbaren Engros-Preisen übertragen. Garantie wird auf zwei Jahre geleistet.** Die Ankunft der Instrumente wird näher bekannt gemacht.

Nürnberg, im December 1865. **W. A. Krafft.**

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidsten Preise.

Literarische Anzeigen.

In unserem Verlag ist erschienen:

Quartett in Esdur

von

C. von Dittersdorf.

Für Pianoforte zu vier Händen und als Duo für Pianoforte und Violine bearbeitet von **F. L. Schubert.**

Preis: 4händig 1 Thlr., Duo 1⅙ Thlr.

Praeger & Meier in Bremen.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Für Männergesangvereine.

Zehn Gesänge für Männerchor

componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von

Joachim Raff.

Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Nr. 1 bis 3 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Ein Geiger,

welcher auch Viola spielt, sucht eine Stelle in einem grösseren Stadt- oder Theater-Orchester.

Gef. Anträge werden durch die Expedition dieser Zeitschrift höflich erbeten.

Anstellungsgesuch.

Ein junger — theoretisch durchbildeter — Musiker, Clavierspieler von Fach, sucht eine angemessene Stelle.

Offerten unter der Chiffre H + 12 nimmt die Expedition dieser Zeitschrift an. —

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 20. April 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 17.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrattenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von H. Porges. III. (Fortsetzung.) — Recension: A. Krause, Op. 16. — J. P. Gotthard, Op. 39. — Donna Maria. — Correspondenz (Leipzig, Bremen, Naumburg, Freiberg, Paris, Zwickau). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des A. D. Musikvereins. — Kritischer Anzeiger.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von

Heinrich Porges.

III.

(Fortsetzung.)

Kein Werk außer dem „Tristan" giebt ein so vollgültiges Zeugniß, daß durch das Zusammenwirken der Künste nicht etwa jede derselben ihre Fähigkeiten beschränken müßte, sondern wie eben diese Vereinigung dazu dient, sie zur höchsten Entfaltung zu bringen. Man hat übrigens bei Beurtheilung von W.'s Kunstideal häufig den wichtigsten Punct übersehen, nämlich den Umstand, daß ihm bei Aufstellung seiner Theorie immer das lebendig dargestellte dramatische Kunstwerk vorschwebt. Den Forderungen der unseren Augen vorgeführten Handlung muß alles Uebrige untergeordnet werden, wenn überhaupt von einem vernünftigen Kunstschaffen im musikalischen Drama die Rede sein soll. Und im „Tristan" hat W. bewiesen, wie gerade in einem engen Anschlusse an die Dichtung die Musik ihre eigensten Fähigkeiten aufs Höchste zu steigern vermag. Wo fände man ein Werk, in dem der lyrische Strom des Gefühles in solcher Andauer, Breite und Steigerung sich entfalten würde? Ist es möglich, den idealsten Stimmungen des Geistes, den tiefsten Regungen des Herzens einen ergreifenderen Ausdruck zu geben, als es W. in dieser Schöpfung gethan? Und wenn wir die formelle Gestaltung betrachten, so tritt uns in jedem Momente eine Meisterschaft in der Benutzung der verschiedenen Ausdrucksmittel entgegen, die uns staunen macht über diese Verbindung eines höchsten Kunstverstandes mit einer nie versiegenden Schöpferkraft.

Das Charakteristische des Styls der Musik im „Tristan" bildet die Vereinigung eines tiefleidenschaftlichen bis zum Tragischen gesteigerten Gefühlsausdruckes mit der höchsten Idealität. Dabei besitzt dieses Werk eine Styleinheit, daß wir keine Stelle finden, die sich nicht als nothwendiges Glied in dee Kette des Ganzen einfügen und das charakteristische Gepräge der gleichartigen Grundlage an sich tragen würde. Die Aufeinanderfolge der verschiedenen Motive ist durch die Entwickelung der Seelenbewegungen bedingt, von denen eine aus der anderen mit zwingender Nothwendigkeit hervorgeht. W. erhebt das begleitende Orchester zum selbständigen symphonischen Kunstwerke. Das Gewebe der das ganze Werk umspannenden Hauptthemen bildet einen in sich festgeschlossenen Organismus, dessen einzelne Theile in demselben sich wechselseitig bedingendem Verhältnisse stehen, wie die Glieder einer einzigen Melodie. Die kleinste Phrase besitzt melodischen Gehalt; wir kennen kein Werk, in dem sich sinnlich-wohlthuendste Klangschönheit mit gleich durchgeistigtem, musikalisch-logisch gestaltetem Ausbau eines jeden Motivgliedes vereinigen würde. Der musikalische Ausdruck im „Tristan" steht der elementaren Naturseite des Gefühlslebens näher, als in irgend einem Werke früherer Epochen, und besonders hierdurch ist das Vorwalten der chromatischen Grundlage in den Motiven und Melodien bedingt. Wir finden übrigens in allen Werken der nach-Beethoven'schen Epoche, in denen eine wirkliche Fortentwickelung des Ausdrucksvermögens der Musik stattfindet, eine immer reichere Verwendung des enharmonischen Elements. In den letzten Werken Beethoven's ist diese Wendung schon mit aller Energie ergriffen, und nach ihm haben vorzugsweise Berlioz und Schumann das harmonische Vermögen der Musik bereichert. Besonders überrascht uns der erstere durch die Kühnheit und Originalität seiner Conceptionen. Zur vollendeten Ausbildung gelangte aber die dem chromatischen Tonsysteme adäquate Harmonie erst in den der jüngsten Epoche der Tonkunst angehörenden Werken. Wagner und Liszt haben gleichsam die der chromatischen Scala immanente Harmonie gefunden, und dadurch sind sie im Stande, den auf ihr basirten Motiven eine harmonische Grundlage zu geben, durch welche ihre Physiognomie ein ganz bestimmtes, charakteristisches Gepräge erhält. Wir finden bei Berlioz häufig Stellen, in denen er sichtlich bestrebt ist, sich dem elementaren Gefühlsausdrucke mehr zu nähern und demzufolge mit Nothwendigkeit zur Chromatik greift. Dabei entsteht aber zuweilen ein Widerstreit zwischen der harmonischen Behandlung und dem melodischen Gehalte,

indem er eben die dem letzteren entsprechende harmonische Grundlage noch nicht mit bewußter Meisterschaft beherrscht. Schumann macht in seiner genialen Kritik der „Symphonie fantastique" darauf aufmerksam, daß manche Melodien Berlioz' ebenso wie viele alte Volkslieder keine harmonische Begleitung vertrügen. Ihn leitete bei dieser Bemerkung ein sehr richtiges Gefühl, wenn er auch die Ursache dieser Erscheinung nicht näher bezeichnet. Dieselbe liegt darin, daß diese Melodien sowol dem diatonischen wie dem chromatischen Tonsystems angehören, und deshalb ist es unmöglich, ihnen eine harmonische Begleitung zu geben, die einen einheitlichen Organismus bilden würde. Das Ausdrucksvermögen der Musik hat durch die Chromatik eine ungeahnte Steigerung erfahren. Die Einheit der psychischen Charakteristik ist dadurch zu einer Höhe gehoben worden, die zu erreichen früher nicht möglich gewesen wäre. Ein Vorwiegen der diatonischen oder chromatischen Grundlage in den Themen hängt übrigens aufs Engste mit der Beschaffenheit des in ihnen ausgedrückten Gefühlslebens zusammen. So ruhen die Hauptmotive des „Ringes des Nibelungen" fast durchgehends auf diatonischer Basis. Indem sie gleichsam das tönende Gegenbild der Symbole sind, welche die Grundsäulen des ganzen Dramencyclus bilden, so besitzen sie demzufolge auch einen mehr objectiven, monumentalen Charakter, und dem entspricht auch ihre musikalische Form. Sie zeichnen sich durch äußerst scharfe bestimmte Plastik aus und bestehen sehr häufig nur aus den Tönen eines einzigen Accordes, deren melodische Bedeutsamkeit durch ihre markige rhythmische Grundlage bedingt ist. Dies ist vorzüglich bei jenen Motiven der Fall, welche bestimmten äußeren Vorstellungen entsprechen, wie das Ringmotiv, das Nothungmotiv. Im Gegensatze hierzu kennzeichnet die Hauptmotive des „Tristan" eine eigenthümliche seelische Innerlichkeit, sie gehen aus einem äußerst sensitiven, subjectiven Gefühlsleben hervor und deshalb besitzen sie auch eine so merkwürdige Wandlungsfähigkeit. Durch kleine harmonische Aenderungen weiß der Tondichter den Ausdruck so zu modificiren, daß die feinsten Beziehungen zu dem jeweiligen Gemüthszustande der handelnden Personen kenntlich werden. Wir müssen hier darauf aufmerksam machen, daß die Hauptthemen des „Tristan" nicht ein Gegenbild der verschiedenen Charaktere, sondern der wesentlichen Grundstimmungen des Dramas bilden. In ihnen erschließt uns der Tondichter das innere Gefühlsleben seiner Helden und legt sie vorwiegend in das die Handlung begleitende symphonische Orchester. Dieser Instrumentalmelodie steht die Sprachmelodie des Sängers gegenüber. Jede dieser Melodien ruht auf selbständiger Grundlage, und eben deshalb ist es möglich, daß wir sie mit Leichtigkeit gleichzeitig erfassen können. Nimmt der darstellende Sänger schon von selbst unsere größte Theilnahme in Anspruch und hat er zugleich den Vortheil, mit der Bestimmtheit des Wortes zu uns zu sprechen, so ertheilt W. dafür den Themen des Orchesters die bestimmtere plastische Physiognomie, die sie bedürfen, um dem unbewußten Gefühlsleben einen verständlichen Ausdruck zu geben. Bei der Sprachmelodie ruht der Schwerpunct im psychischen Ausdruck, während die Instrumentalmelodie zugleich als Gestalt unsere Phantasie vollständig befriedigen muß, und das diese beiden einheitlich verknüpfende Band bildet ihre gemeinschaftliche harmonische Grundlage, welche die sinnliche Erscheinung der das Ganze umfassenden Stimmung ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Anton Krause, Op. 16. Kyrie, Sanctus und Benedictus für Solostimmen, Chor und Orchester. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge. Kyrie 22½ Ngr. Sanctus nebst Benedictus 27½ Ngr., Chorstimmen von jedem von beiden 10 Ngr.

Vorliegende Chorgesänge des bewährten Directors der Gesangvereine in Barmen bekunden sowol künstlerisches Streben als auch Begabung in achtungswerthem Grade. Einerseits Mozart, andrerseits Händel haben dem Autor ersichtlich nicht nur als Vorbilder vorgeschwebt, sondern ihn auch zu recht wirkungsvollen Zügen erwärmt. In dieser Beziehung sind das auch in der Instrumentirung interessant gefärbte Sanctus und das schwungvolle Osanna hervorzuheben, während das Benedictus durch Zartheit anspruchsloser Empfindung fesselt. Das Kyrie ist ebenfalls wohlklingend, jedoch überwiegend schlicht gehalten, und hier hätten wir allerdings gern noch reichere Entfaltung der in demselben enthaltenen sehr hübschen polyphonen Keime gewünscht. Die Conception ist überall klar und melodiös; nirgends finden sich Härten, die Ausführung sangbar und wohlklingend. Beide Hefte, besonders das zweite, werden daher gewiß von allen Gesangvereinen mit Lust und Liebe gesungen werden. — Umsomehr ist (zumal unter der Aegide einer Firma wie der obengenannten) die ungünstige Ausstattung dieser Werke zu bedauern. Dieselben sind nämlich autographirt und zwar so flüchtig und nachlässig, daß u. A. im Clavierauszug die einzelnen Tacttheile zuweilen bis zur Unlesbarkeit durcheinandergeworfen sind, während in den Chorstimmen an vielen Orten der Text gänzlich fehlt. Die Aufzählung aller Fehler u. s. w. würde zu weit führen, auch läßt sich der Clavierauszug durch Collationiren mit der Partitur leicht reguliren, wir beschränken uns daher auf Aufgabe einiger der gröbsten Fehler in der letzteren. S. 9 Tact 4 lies im Sopran dis statt d. S. 24 T. 4 fehlt in der Clar. ein Achtelstrich. S. 30 T. 3 und 4 muß das erste Horn jedenfalls e heißen. S. 31 l. in der zweiten Oboe d statt cis. Die Noten im letzten Tacte gehören (eine Zeile tiefer) den Clarinetten. Im Sanctus fehlt hinter der ersten Note im Tenor ein Punct. S. 13, 15, 16 und 18 schreibe vor die Singst. „Solo". S. 17 T. 1 lies im Contrabaß f statt b. An Stelle des 2., 3. und 4. T. setze den 1., 2. und 3. —

J. P. Gotthard, Op. 39. Ave Maria für Tenorsolo und Männerchor mit Begleitung der Orgel. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Partitur u. Stimmen 15 Ngr. Stimmen einzeln à 1¼ Ngr.

Wiederum eine neue Bearbeitung dieses altkatholischen Kirchengesanges, melodiös und mit Wärme empfunden, weniger einheitlich und tief als ansprechend und stellenweise recht wirkungsvoll, sehr einfach und schlicht in harmonischer Beziehung und dabei recht klar und sauber in der Stimmenführung. Rückhaltslos ohne große kritische Sichtung sich dem unmittelbaren Erguße überlassend, läßt der Autor, nachdem er die Solostimme den ganzen Text hat singen lassen, denselben vom Männerchor mit einer anderen Melodie wiederholt vortragen und schließt damit das Stück ab, ohne die Solostimme in der ganzen zweiten Hälfte, wo sich vortreffliche Gelegenheit zu Combinationen geboten hätte, noch irgend einmal wieder zu beschäf-

tigen. Das Stück ist abgesehen von dem bisher Gesagten immerhin geeignet, bei dem katholischen Gottesdienste eine gewisse weihevolle Stimmung zu erwecken und die Hörer durch seine reizvollen Klangwirkungen angenehm zu erwärmen. —

L.

Donna Maria,

Oper in zwei Acten, von Tesier (Comte de Reiset) und G. Banger. Aufgeführt auf der Darmstädter Hofbühne am 13. März 1866.

In unserer Zeit, wo mehr wie je Massenhaftes in der Musik producirt wird, was sowol durch Unselbständigkeit in der Erfindung, als auch durch Oberflächlichkeit in der musikalischen Behandlung nur einen ephemeren Charakter beanspruchen kann, in dieser Zeit ist es wohlthuend, wenn man wirklich Geschaffenem in der Kunst begegnet, das, wenn es auch nicht gerade von einer hoch-genialen Begabung Zeugniß ablegt, dennoch über das Gewöhnliche sich erhebt und den Kunstverständigen zur Anerkennung auffordert. Ein solches Product verdient nun die Eingangs dieser Zeilen berührte Oper genannt zu werden, welche bereits öfters beifällig über die Braunschweiger Hofbühne geschritten ist und deren Aufführung, wie man hört, auch bei anderen Bühnen Deutschlands in Aussicht genommen wurde.

Um die Besprechung des Werkes nicht zu weit auszudehnen, gedenken wir nur kurz der Handlung, welche nach dem Guizot'schen Werke „Ein königliches Heirathsproject" der spanischen Geschichte entnommen ist. Der Prinz Carl Stuart wirbt um die Infantin Donna Maria, Tochter Philipps III., erscheint unerkannt in der Rolle seines Begleiters Buckingham, um die Eigenschaften seiner Braut kennen zu lernen. Dieses Vorhaben wird der Prinzessin verrathen, welche nun auch ihrerseits die Rolle wechselt und ihre Ehrendame Isabella als Infantin figuriren läßt. Die Feste beginnen, fröhliche Tänze, heitere und komische Situationen folgen sich, bis später durch eine von der wirklichen Infantin gesungene Romanze die Erkennung stattfindet. Das ist die ganze Handlung, die zwar einfach aber durchaus edel ist und welche durch das Piquante ihres Verlaufs dem Componisten zu mannigfachen Charakterzeichnungen Veranlassung geboten hat.

Daß bei einem derartigen heiteren, die Freuden des Lebens und der Liebe, die Seelenempfindungen fröhlicher Naturen schildernden Sujet von großartig combinirten Musikstücken nicht die Rede sein konnte, daß vielmehr hier die Tonkunst ihre Aufgabe am Vollkommensten erfüllen mußte, wenn sie durch den Reiz der Melodien und durch leicht verständliche Instrumentation zu wirken suchte, diesen Betrachtungen wird sich wol Jeder hingeben, der einen Blick in die Sache hat. Einer solchen, richtig gestellten Aufgabe, wurden nun auch die Componisten in einem Grade gerecht, der gewiß alle Anerkennung verdient. Die 24 Nummern der Oper, die, wie es die Situationen erheischen, theils von größerer Ausdehnung sind, theils in Arien, Duetten und kleineren Ensembles bestehen, bieten zum größeren Theil so vieles Schöne, athmen solche Lieblichkeit in der Melodie, und bekunden außerdem eine so gewandte Feder in richtig angepaßter, leichter und anspruchsloser, jedoch durchaus nicht seichter Instrumentation, daß man unwillkürlich zu dem Wunsche aufgefordert wird, das Schicksal möchte sich dem Werke wohlwollend erweisen und ihm durch Herbeiführung günstiger Verhältnisse Eingang in unseren übrigen deutschen Kunsttempeln verschaffen.

Wir können uns nicht versagen, hier in kurzen Worten einiger besonders hervortretender Pièces der Oper Erwähnung zu thun: Scene und Arie des Prinzen in Es dur „O, Jugendliebe!", die in reizender Melodie und mit seltener poetischer Weihe die Herzensgefühle des Liebenden wiedergiebt und außerdem mit solch richtigem Verständniß bearbeitet ist, daß man sie als ein wirklich vortreffliches Musikstück charakterisiren darf. Ferner die schöne Arie der Prinzessin sowie deren Romanze im zweiten Act. Dann weiter ein heiteres und sehr gelungenes neckisches Duo zwischen dem Prinzen und der Hofdame. Endlich noch die große Arie Isabellens, die von vielem Effect ist, sowie ein trefflich gearbeiteter Canon im ersten Acte und noch so manches Andere. Mit Einem Worte, es ist viel des Schönen in dem Werke, und daher seine Besprechung und Empfehlung in einem geachteten musikalischen Blatte wol vollkommen gerechtfertigt.

Was nun die Componisten selbst betrifft, so ist der Erstere (Comte de Reiset) französischer Ambassadeur am Hannöverischen Hofe. Dieser liebenswürdige Diplomat, der sich durch Anlagen und feinen Kunstgeschmack im Allgemeinen auszeichnet, hat sich, bei seiner großen Vorliebe für Musik, schon einmal früher in einem Singspiel „Die Müllerin von Marly" bemerkbar gemacht. Der Andere (G. Banger), ein als Kammermusiker und Violoncellist bei der Hofcapelle zu Darmstadt angestellter junger Künstler bethätigte schon in Liedern und verschiedenen Instrumental-Compositionen ein nicht gewöhnliches Talent. Darum wird der Wunsch in uns rege, daß ein günstiges Geschick ihn recht bald zu richtiger Verwerthung seiner Anlagen aus seiner gegenwärtigen kargen und deshalb beneidungslosen Stellung entfernen möge.

Die Aufführung selbst anlangend, so war sie zumeist eine gelungene zu nennen, und hatte sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen. Sie war außerdem durch charaktervolle Tänze, Costume und Decorationen vortrefflich ausgestattet. Die dabei hauptsächlich thätigen Bühnenkünstler aber, als Hr. Nachbauer (C. Stuart), Frau Peschka-Leutner (Donna Maria), Frau Jaide (Isabella) und Hr. Greger (Pedro) lösten ihre Aufgaben auf das Befriedigendste. —

So empfehlen wir denn schließlich noch einmal die, wenn auch nicht große, doch liebenswürdige, heitere und graziöse Oper auf das Beste den Directionen und dem Publicum. —

Volker.

Correspondenz.

Leipzig.

Der hiesige Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikvereins hielt am 8. d. M. im Musiksaale des Hrn. Blüthner seine letzte musikalische Unterhaltung dieses Winters ab, welche diesmal ausnahmsweise des Abends stattfand. Das Programm enthielt: „Jephta's Tochter" für Soli, Chor und Pianoforte von Jensen, die Soli gesungen von Frl. Emilie Wigand und Hrn. Schild; zwei Chorgesänge („Regenbogen" und „Seelentrost") von Bülow, Marsch aus dem „Tannhäuser" für Pianoforte von Liszt und Sonate (neu, Manuscript) von Dreszer, vorgetragen von Hrn. Ed. v. Mühle; zum Schluß spanisches Liederspiel von Schumann, vorgetragen von den Damen Wigand, Clara Martini und den HH. Schild und Richter. Die Leitung dieser wie überhaupt der diesjährigen Aufführungen hatte Hr. v. Mühle übernommen. In seiner Eigenschaft als Dirigent zeigte derselbe unverkennbares Talent, besonders wenn man die Schwierigkeiten mit in Betracht zieht, welche in der

Leitung eines nicht regelmäßig constituirten Chorgesangvereins liegen; namentlich sind Umsicht und Lebendigkeit rühmend anzuerkennen. Um sogleich seine Leistungen als Virtuos zu erwähnen, so steht ihm hier ein eleganter, markiger, manchmal vielleicht ans Spröde streifender und daher feinere Schattirungen beeinträchtigender Anschlag, elastische Hervorhebung der Themen, ein eigenthümlicher Vorzug der Bülow'schen Schule, und lebendige Auffassung zu Gebote, Eigenschaften, welche neben technischer Fertigkeit besonders im Tannhäusermarsch sich geltend machten. Daß im Uebrigen der Vortrag einige Aufgeregtheit verrieth, war bei der Angegriffenheit des zugleich als Dirigent thätigen Künstlers und bei der im Saale herrschenden tropischen Hitze leicht erklärlich. — Die Dreszer'sche Sonate zeugt, wie alle uns bisher bekannten Werke des Componisten, von vielem Talent. Nur bekommen wir auch hier noch nicht den Eindruck der festen Durchbildung und Abklärung. Das Werk besitzt unzweifelhaft Charakter und Energie, auch ist ein consequenter Gedankenaufbau nicht zu verkennen; indeß ermüdet es leicht durch stetes Aufeinanderthürmen von Accordmassen und Passagen und läßt den Mangel beruhigender Gegensätze fühlbar werden. Auch was den Claviersatz betrifft, so wäre es wünschenswerth, daß mehr Rücksicht genommen wäre auf Unterstützung des Spielers. Doch wir wollen hiermit unser Urtheil nach einmaligem Hören nicht als abgeschlossen hinstellen, das Talent des Autors macht uns in dieser Beziehung Zurückhaltung zur Pflicht. — Das Werk von Jensen ist schon früher in d. Bl. besprochen worden. Es besitzt melodischen Zug, ist stimmungsvoll, verfällt aber leicht trotz der unleugbar zu Tage tretenden Begabung des Componisten in Unselbständigkeit, einmal sogar in entschiedene Trivialität. Indeß hinterließ es einen günstigen Gesammteindruck und fand lebhaften Beifall, so daß das Werk Gesangvereinen sehr zu empfehlen ist. Sowol die Solisten, von denen Frl. Wigand das ziemlich hochliegende Alt-Solo mit freundlicher Bereitwilligkeit den Tag vorher übernommen hatte, als auch der Chor lösten ihre Aufgabe in trefflicher Weise.— Die Chorgesänge von Bülow zeigten neben der an dem Componisten gewohnten fein geglätteten Haltung und technischen Abrundung, in welcher letzteren Beziehung namentlich die schöne Stimmführung hervorzuheben ist, durchgehend sinnige Auffassung und Nuancirung. Auch sie fanden vielen Beifall. — Eine Leistung ersten Ranges, wie wir sie seit Jahren auf dem Gebiete des Sologesangs nicht gehört haben, und welche in ihrer Vollendung neben der Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch den Riedel'schen Verein als die bedeutendste Production der diesjährigen Saison zu bezeichnen ist, war der Vortrag des spanischen Liederspiels durch die obengenannten Betheiligten. Die vortreffliche stimmliche Ausbildung ist ein schon längst anerkannter Vorzug derselben und legt beredtes Zeugniß ab für die Schule des Prof. Götze, aus welcher die genannten Sänger und Sängerinnen hervorgegangen. Diesmal trat uns jedoch eine völlig neue Leistung entgegen. Die Einheit des Styls und der Auffassung war bis ins kleinste Detail durchgeführt, das Ensemble von so schlagender, gewissermaßen ins Schwarze treffender Wirkung, daß die Ausführenden von einem Geiste beseelt zu sein schienen. Der Eindruck war geradezu elektrisirend, und ein wahrer Beifallssturm folgte der in ihrer Art einzig dastehenden Wiedergabe des Schumann'schen Werkes; die letzte Nummer mußte auf Verlangen der zahlreich anwesenden Zuhörerschaft wiederholt werden. Frl. Rosi Wigand, die Schwester von Frl. Emilie Wigand, hatte die Clavierbegleitung dazu übernommen und wurde ihrer Aufgabe in der Weise des gewiegtesten Accompagnateurs gerecht.

St.

Bremen.

Der ersten Aufführung von Wagner's „Lohengrin" sind noch drei Wiederholungen gefolgt. Naturgemäß wandte das Publicum, nachdem es sich mehr und mehr mit dem Meisterwerke vertraut gemacht hatte, sein Interesse den Leistungen der Darsteller zu, und fand diese der allerdings höchst schwierigen Aufgabe wenig entsprechend. Das Bewußtsein, daß Wagner's Werke nicht mit gewöhnlicher Opernroutine zu bewältigen sind, ist hier bereits lebendig geworden, und demzufolge werden Anforderungen an die Sänger gestellt, denen diese nicht gerecht werden können. —

Nachdem Frau Bertram-Meyer hier als Leonore, Elisabeth und Fides mit ehrenvollem Erfolge aufgetreten war, gastirte Frau Dustmann-Meyer. Sie trat als Leonore, Donna Anna, Agathe, Elsa u. s. w. auf. Die aufdringlichste Reclame, welche ihrem Gastspiel vorausging und es begleitete, hat leider, da das Publicum mißtrauisch gemacht wurde, die Erfolge geschmälert. Dr. Lang, der Verfasser dieser und vieler anderer Reclameartikel, zeigte übrigens bei allen diesen Gelegenheiten eine so erstaunliche Belesenheit, daß man sich versucht fühlt, ihn den „kleinen Reißmann" zu nennen. —

Im neunten Privatconcert kam Schumann's Es dur-Symphonie, Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus" von Gluck und Beethoven's Ouverture zu „Fidelio" zur Aufführung. In demselben Concerte spielte die Violinistin Frl. Deckner ein Concert (D moll) und zwei kleinere Stücke: „Aeolsharfe" von Kohne und ungarische Volkslieder von Reményi in unbefriedigender Weise.— Frl. Murjahn (eine talentvolle Schülerin des Capellm. Hentschel) trat an Stelle des Frl. Ubrich aus Hannover, welche durch plötzliche Krankheit verhindert war; sie sang: Romanze aus „Robert" und Lieder von Berg und Rücken. —

Das zehnte Privatconcert brachte an Orchesterwerken: Symphonie (D dur) von Haydn, Ouverture zu „Don Juan" und (zum ersten Male) „Hamlet" Ouverture von Gade. Frl. Orgeni sang Arie aus dem „Freischütz", Arie aus „Ernani" von Verdi und Lieder von Schubert und Pauline Viardot-Garcia mit außerordentlichem Erfolge. — Hr. Blaßmann spielte Beethoven's Es dur-Concert, Barcarole von Rubinstein und ungarische Rhapsodie Nr. II von Liszt in der in diesen Blättern oft gerühmten vorzüglichen Weise, der denn auch gerechte Anerkennung zu Theil wurde. —

Die Orchesterwerke im elften Privatconcerte waren: C moll-Symphonie von Beethoven, Ouverture zu „Euryanthe" und (zum ersten Male) „Faust" von Rubinstein. Das letztgenannte Orchesterwerk mißfiel im höchsten Grade. Das wird jedoch die Concertdirection nicht abhalten, es im nächsten Winter wieder zur Aufführung zu bringen. Mit einer Arie aus „Ezio" von Gluck, Cavatine aus „Maria di Rohan" von Donizetti und Liedern von Schubert und Esser errang sich Frl. Bettelheim wahre Beifallssalven. — Gleichen Erfolg erwarb sich Hr. Jacobsohn, der seit mehreren Jahren nicht in den Concerten als Solist aufgetreten war, mit dem G moll-Concert von Spohr und der Romanze in F von Beethoven. —

Am Charfreitag brachte die Singakademie in der Domkirche, unter Leitung des Hrn. Reinthaler, Händel's „Messias" in ausgezeichneter Weise zur Aufführung. Die mitwirkenden Solosänger waren die Damen Mayer-Olbrich und Bettelheim und die HH. Dr. Gunz und Schulz. —

Die dritte Quartettsoirée der HH. Jacobsohn, Weber, Krollmann und Weingardt brachte ein Quartett in Es von Dittersdorf, Clavierquintett von Streubner (Manuscript), in welchem der Componist die Clavierpartie selbst ausführte, und Beethoven's B dur-Quartett. Streubner's gediegene, noble Composition fand den allgemeinsten Beifall.

Der vierte und letzte Quartettabend brachte Quartett von Haydn (D moll), Sonate in A dur von Beethoven für Clavier und Violoncell, gespielt von B. Krollmann und H. Weingardt und Mendelssohn's Octett, in welchem die Quartettisten von den HH. F. Arnold, Ebann, Schiever und Cabisius vortrefflich unterstützt wurden. —

B. Krollmann.

Naumburg a. S.

Unter Leitung des Musikdir. Schulze brachte unser Musikverein

am 26. v. M. Mendelssohn's „Paulus“ zur ungetheilten Befriedigung des sehr zahlreich versammelten Publicums zur Aufführung, leider jedoch nicht in einer Kirche, sondern nur in dem großen Rathhaussaale. Es war während des ganzen Wintersemesters an den Chören so tüchtig geübt worden, daß sich mehrere der mitwirkenden auswärtigen Künstler in ungeheucheltem Lobe über die von 80 Personen ausgeführten Chorgesänge äußerten. Zwölf Mitglieder der Großherzl. Weimarischen Capelle verstärkten vortheilhaft die bereits anerkennenswerth für den Zweck geschulte Instrumentalmusik von hier und aus Kösen. Das Orchester war ca. 50 Mann stark. Was die Soli betrifft, so ergriff das herrliche Organ von Frl. Wigand aus Leipzig, verbunden mit ächt künstlerischem und feinem Vortrage, die Hörer in solchem Grade, daß ihrer noch lange mit freudiger Anerkennung gedacht werden wird. Auch die Tenorpartie in den Händen des Hrn. Meffert vom Großh. Weim. Theater befriedigte im Ganzen, obschon sein Auftreten in der Oper unleugbar mehr fesselt. Frl. Krug von hier sang die Alt-Arie, die Baß-Soli Stud. Bald. Müller von Jena, früher Präfect des hiesigen Domchores. Beide Dilettanten fanden für ihre recht anerkennenswerthen Leistungen entsprechenden Beifall. —

Freiberg.

Am 27. März veranstaltete hier der Cantor und Musikdir. Eckhardt im Theater eine Aufführung von Mendelssohn's „Athalia“. Hr. Eckhardt hat schon früher zu wiederholten Malen einen rühmlichen Eifer für das Einstudiren gediegener, größerer Werke an den Tag gelegt und den Beweis geliefert, daß ihm keineswegs das Zeug abgeht, Tüchtiges zu leisten. So brachte er auch im letzten Winter „Die Pilgerfahrt der Rose“ von Schumann auf ganz gelungene Weise zur Aufführung. Unterstützt wird in er diesen Bemühungen durch ein zwar nicht starkes, aber ganz braves Orchester und durch den von ihm geleiteten Chorgesangverein sowie durch einige gefällige Dilettanten, unter denen wir besonders Frl. Ulbrich als Solo-Altistin hervorheben müssen. Diese junge Dame ist mit einer schönen, sonoren Stimme begabt und hat entschieden singen gelernt, was man leider oft bei Leuten von Fach nicht immer behaupten kann. Die erste Sopran-Partie sang Frl. Elvira Kleinjung aus Dresden. Ihre Stimme ist recht wohlklingend und wohlgeschult für Coloratur und getragenen Gesang, doch geht ihr der energische Tonanschlag ab, der zum dramatischen Ausdruck unerläßlich ist. Die Chöre waren recht brav einstudirt und wurden sonor und mit Wohlklang gesungen. Die ganze Aufführung verlief überhaupt recht glatt und machte auf die zahlreiche Zuhörerschaft den günstigsten Eindruck. Der declamatorische Theil wurde vom Hofschauspieler Hrn. Winger aus Dresden gediegen und wirkungsvoll ausgeführt. Möge Hr. E. in seinem Streben nicht erlahmen, wenn ihm auch auf seinem Wege nicht immer Rosen gestreut werden. — L. R.

Paris.

Das am Dienstag bei Erard veranstaltete Concert des Hrn. und der Frau Langhans war dem zahlreichen Auditorium ein wahres Fest. Selten wird des Interessanten von zwei Künstlern so viel geboten. Den Anfang machte Schumann's jetzt hier sehr verbreitete Sonate für Clavier und Violine in A moll. Die Auffassung und die Ausführung konnten mit Recht für den Triumph des Zusammenspiels gelten; eigentlich vergaß man ganz die Spieler und sah das Werk vor sich entstehen. Bei der Ausführung einer Phantasie von Kullack und Eckert konnte Letzteres wol nicht behauptet werden: beide Künstler schienen selbige nur gewählt zu haben, um ihre brillanten Eigenschaften als Solisten in das hellste Licht zu stellen, was das Publicum auch empfand und wofür es den lautesten Beifall spendete. Als Virtuosin zeigte sich Frau Langhans im Faustwalzer von Liszt. Abbé Liszt fühlte sich gedrungen, aus seiner versteckten Loge herauszutreten und der Künstlerin öffentlich seine Bewunderung auszudrücken. Den Dank der vielen anwesenden Künstler erwarb sich Frau Langhans durch drei Stücke von Schumann, unter welchen ein Theil der „Kreisleriana“ den größten Eindruck machte. Wir bezweifeln, daß irgend eine unserer größten Clavierspielerinnen tiefer in das Wesen der Schumann'schen Musik einzudringen und selbige mit besserem Verständniß zu Gehör zu bringen vermöge. Nochmals Dank für diesen Genuß. Die Perle des Abends waren jedoch drei neue Lieder, componirt von Frau Langhans und in reizendster Weise von Frl. Jenny Busk, einer jugendlichen Sängerin, vorgetragen. Man konnte alle der Dame des Hauses gebührende Höflichkeit bei Seite setzen und sich erfreuen, in der kleinen Liedform so wirklich musikalische Producte zu finden. Frl. Busk wurde zu wiederholten Malen gerufen. — Warum hörten wir übrigens Nichts von Langhans' neuen Compositionen? Sollte er auf den Lorbeeren seines Preis-Quartetts ausruhen? —

Valentin Müller.

Zwickau.

Die hiesigen Gesangvereine „Liederkranz“, „Liedertafel“ und „Sängerclub“ brachten unter Leitung des Musiklehrer Thalemann mit dem Stadtorchester in dem am 18. v. M. für den Bürgerhospitalfond veranstalteten Concerte die „Frühlingshymne“ von Em. Kronach (Manuscript) und zum zweiten Male die „Wüste“ von Fél. David zur Aufführung. Die Soli in beiden Werken und eine Arie aus der „Schöpfung“ wurden vom Kammersänger Földner aus Altenburg gesungen, die verbindende Declamation zur „Wüste“ hatte Dr. Fritsche wiederum freundlichst übernommen. Alles Gebotene nahm die zahlreiche und gewählte Zuhörerschaft mit vielem Beifall entgegen. Besonders erwarben sich die Sänger Anerkennung durch Aufführung der „Frühlingshymne“. Dieselbe ist reich an lebensfrischen Melodien mit glänzender Instrumentation und dürfte bald nach ihrem Erscheinen eine von allen größeren Männergesangvereinen gesuchte Concertnummer werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Clara Schumann gab in Preßburg ein zündendes Concert. Auch die in demselben mitwirkende Sängerin Minna Staudinger aus Wien erfreute sich sehr warmer Aufnahme. —

— Hofpianist Ratzenberger gab am 3. in Wesel ein recht günstig ausgefallenes Concert unter Mitwirkung der Sängerin Elise Rempel und des Tenoristen Dr. Rademacher aus Cöln sowie des Musikdir. Cönen aus Utrecht. —

— Pianist Goldbeck gab in Newyork eine Soirée mit interessantem Programm (sechs Präludien aus Bach's wohltemperirtem Clavier, Schumann's Variationen für zwei Pianoforte u. s. w.) — Pianist Wolfsohn eine zweite in Baltimore und hierauf ein Concert in Philadelphia am 5. d. M. —

* * Carl Taufig und Md. Truhn befinden sich in Cöln. —

— Der Flötist Terschak concertirte im Wiener Harmonietheater mit lebhaftem Beifalle. —

— Vieuxtemps hat sich, mehreren Einladungen folgend, nach Antwerpen begeben. —

— Frau Sophie Förster hat sich nach Berlin begeben, um daselbst in Concerten, u. A. bei Ehrlich, mitzuwirken. —

— In Folge schwerer Erkrankung von Frl. Bochkoltz-Falconi und Abwesenheit von Frau Passy-Cornet hat Dir. Hellmesberger zwei am Wiener Conservatorium deshalb verwaiste Gesangclassen zugleich übernehmen müssen. —

— Die Contraaltistin Rosine Bloch concertirte in Cambrai und Valenciennes, Mme. Lagrange und andere Mitglieder der Pariser italienischen Oper in Caen. —

— Carlotta Patti wird in Florenz gefeiert. —

— August Kreismann, Dirigent des „Orpheus“ in Bo-

ston, welcher ihn soeben mit einem werthvollen Geschenk erfreute, als Liedersänger sehr geschätzt, begiebt sich wegen seiner angegriffenen Gesundheit nach Europa. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Newyork kam im vierten philharmonischen Concert Schumann's Esdur-Symphonie, die Introduction zu „Tristan" und Mendelssohn's Gmollconcert, von Richard Hoffmann sehr befriedigend ausgeführt, zur Aufführung. — In einem Concert des geschätzten Pianisten Fradel kam ein Manuscript-Duo für Violine und Clavier von F. L. Ritter zu Gehör, an dem man bei etwas zu großer Länge und Flüchtigkeit geistvolle Erfindung und feine Ausführung rühmt. — Thomas brachte in der fünften Symphoniesoirée: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, „Harold" von Berlioz, Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses" und Lieder von Schubert und Schumann (Mdl. Lizzie Eckardt) — in der sechsten Wagner's Faust-Ouverture, Berlioz' Ouverture zu den „Behmrichtern" und Beethoven's Adur-Symphonie. — Draper veranstaltet „Sacred Concerts" unter Mitwirkung von Stella Bonheur. Da des Sonntags alle Musik außer Kirchenmusik verboten ist, so werden in solchen Concerten zuweilen italienische Opernarien oder der Jungfernkranz ꝛc. mit Texten wie Gloria, Credo u. s. w. gesungen. —

— In Boston gab die Harvardsociety ein wohlgelungenes Concert mit folgendem Programm: Cdur-Symphonie und Ouverture zu „Genoveva" von Schumann und zum „Wasserträger" von Cherubini, Chöre aus Mendelssohn's „Antigone", Chor und Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen", Gdur-Concert von Beethoven (Hugo Léonard). —

— In Chicago gab der deutsche Sängerbund ein Concert mit gut gewähltem Programm. —

— In St. Louis machte ein Chor mit Orchester von Sobolewski „Sommerlied" durch warme Färbung, interessante Rhythmik und Instrumentirung günstigen Eindruck. —

— In Louisville findet im Juli das vierzehnte deutsche Sängerbundesfest mit starkem Orchester unter Betheiligung von 6—800 Sängern statt. —

— In Paris im letzten Concert der Cäciliengesellschaft führte Wekherlin Fragmente eines von ihm componirten Stabat mater vor, in dessen Finale sich ein großes Crescendo von packender Wirkung befinden soll. — Concerte gaben: Pasdeloup am 8. mit Jaell, Mlle. de La Pommeraye am 10., Mme. Desterbecq-Fonti am 12., Pianist Boskovitz am 13., Sternberg am 14., Pasdeloup mit Sivori am 15. desgl. Pianist F. Schön, die Tenoristin Mela am 16., die Pianistin Patton am 17., Pianistin Bellier am 18., Pianist A. Billet am 19. desgl. Jaell mit Sivori am 19. und Saint-Saënt am 20. — Damke's Aeußerungen in einem deutschen Blatte über den in Paris sehr geschätzten Pianisten Theodor Ritter, worin er denselben als „Fingerhelden, der von Beethoven nur Caricaturen giebt" schildert, haben bei der dortigen Presse einen wahren Sturm von Unwillen hervorgerufen, für Ritter jedenfalls ebenso schmeichelhaft als der von ihm bei Pasdeloup und bei Maurin erregte Enthusiasmus. — Georg Pfeiffer führte mehrere eigene Werke vor, eine sich noch sehr an Vorbilder anlehnende Symphonie und eine als „monumental" gerühmte Cid-Ouverture. — Mlle. Trautmann brachte in einem eigenen Concerte unter Jaell's Mitwirkung Schumann's Variationen für zwei Pianoforte mit großem Erfolge zu Gehör. — Sidonie van der Beck führte sich in einem eigenen fast überfüllten Concerte als eine mit sympathischer Stimme begabte geschmackvolle Sängerin ein. —

— In Berlin wurde in der letzten Symphoniesoirée der kgl. Capelle am 13. Abert's „Columbus" aufgeführt. — Dr. Alsleben hielt für die Tonkünstler-Wittwencasse einen durch interessante historische Gesang- und Claviervorträge illustrirten Vortrag über die Oper. — Blumner brachte in seinem letzten Montagsconcert am 16. Octett vom Prinzen Louis Ferdinand, Sonate von Bach für Flöte und Clavier, Beethoven's 33 Variationen und Sextett von Onslow. — Am 18. gab Pianist Ehrlich seine zweite Soirée unter Mitwirkung der Opernsängerin Förster und des Violinisten de Ahna (Variationen von Ehrlich, Phantasiestücke von Schumann u. s. w.). — Am 19. gab die Pianistin Erika Lie, die bedeutendste von Kullak's neueren Schülern, ein Orchesterconcert, in welchem u. A. mehrere Compositionen von Kullak's Sohn, z. B. eine Ouverture zu „Julius Cäsar", zur Aufführung gelangten. — Am 25. führt die Singakademie Haydn's „Schöpfung" auf. —

— In Frankfurt a. d. O. gab Oertling ein größeres Orchesterconcert unter Mitwirkung des dortigen Tenor Brand und des Violoncellisten Ehrn aus Berlin. —

— In Weimar wurde Händel's „Samson" unter Müller-Hartung's sicherer Leitung aufgeführt. Von den Solisten: Frau Köster, Frl. Götze, den HH. Grebe und Sary zeigte sich nur letzterer im Oratorienstyl recht heimisch. — Aus der Kammermusiksoirée der Singakademie ist Rubinstein's Clavierquartett in Cdur hervorzuheben. —

— In Znaim wurde am 5. im dortigen Theater seitens des Musikvereins „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und Beethoven's Adur-Symphonie aufgeführt. —

— In Wien gab Epstein sein alljährliches historisches Concert (Tripelconcert von Bach, Adur-Concert von Mozart, ein Manuscript von Schubert u. s. w.) unter Mitwirkung des Hoforchesters unter Dessoff's Leitung und des Kammersängers Walter. — Am 8. erstes Concert der HH. Hofmann und Kremser (Fdur-Trio von Schumann, Compositionen von Kremser u. s. w.). — Am 15. großes Concert unter Herbeck's Leitung und unter Mitwirkung der Kammersängerin Artôt, der Hofopernsänger Draxler, Rokitansky, Hrabanek, Panzer, Dir. Hellmesberger, Zellner, Lorenz, des „Singvereins" (200 Mtgl.) des Hoforchesters und des Orchesters der Gesellschaftsconcerte (136 Personen) für das auf der Wieden zu errichtende Mozartmonument. Zur Aufführung gelangten u. A. zwei von Rossini nur zu diesem Behufe überlassene neue Compositionen „Weihnacht" und „Der Gesang der Titanen". —

— In Preßburg wurde ebenfalls eine glänzende aristokratische Wohlthätigkeitsakademie veranstaltet. Hervorgehoben werden als Sängerinnen Gräfin Rossi (Tochter der Sontag) und Gräfin Palffy. —

— In Würzburg brachte das Ritter'sche Quartett an Beethoven's Todestage dessen Op. 18, 59 und 135 — in der siebenten Soirée unter Mitwirkung Ratzenberger's: Schumann's Esdur-Quartett, Beethoven's Op. 74, Tartini's Teufelssonate und Violoncellstücke von Bach und Corelli. —

— In Stuttgart veranstaltete das Conservatorium zwei öffentliche Prüfungsconcerte unter Mitwirkung von Mitgliedern der Hofcapelle, in welchem u. A. Schillercompositionen von Scherzer, Fröhlich, Fink und Weißer zu Gehör gebracht wurden. —

— Am 18. d. fand in München auf Allerhöchsten Befehl wiederum im Hoftheater eine Musikaufführung unter Bülow's Direction statt. Das Programm brachte Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria", Beethoven's Eroica und verschiedene Solostücke für Pianoforte von Liszt aus den Années de pélérinage, sowie die beiden neuen Legenden: „Die Vogelpredigt des heil. Franz von Assisi" und „Der Wellengang des heil. Franz von Paula". — Im zweiten Concert (zweiten Cyclus) der musikalischen Akademie im kgl. Odeon kamen Abert's „Columbus", Haydn's Symphonie Nr. 12 Bdur, vierstimmige ausländische Volkslieder (von Dr. Mayer arrangirt) und Schumann's Clavierconcert in Amoll zur Aufführung. Das letztere wurde von einem jungen blinden Pianisten, Freiherrn Carl von der Tann, einem mehrjährigen Schüler Bülow's, so meisterhaft gespielt, daß rauschender Applaus und zweimaliger Hervorruf des Vortragenden erfolgte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Santa Chiara" vom Herzog von Coburg kam (von Frl. Brenner zum Benefiz gewählt) in Prag zur Aufführung. —

— In Hamburg macht jetzt die „Afrikanerin" leere Häuser.

— In Lüttich hat „le Béarnais" komische Oper von Radoux glänzenden Erfolg gehabt. —

— An der Pariser großen Oper ist „Don Juan" so gegeben worden, daß ein dortiger Referent ausruft: „Nein Du bist nicht mehr „Don Juan"!- U. A. ist die Oper in 5 Acte zerlegt worden und tanzt das Ballet auf einem Salat aus Mozart'schen Kammermusikwerken (Menuett der Gmoll-Symphonie, Menuett und Finale des sechsten Quartetts, Türkischer Marsch u. s. w.). —

— In Wiesbaden kam „Lohengrin" neu in Scene gesetzt mit Caffieri recht gelungen zur Aufführung. —

— Weißheimer's Vorspiel zu seiner großen Oper „Theodor Körner" fand in Düsseldorf beifällige Aufnahme. Das „Deutschlands Erhebung oder der Aufruf an das Volk" betitelte Vorspiel fand bei dem zahlreich versammelten Publicum lebhaften Beifall und bekundet die der neudeutschen Richtung huldigende Musik ersichtliche Begabung. —

— Im Leipziger Stadttheater kam in den letzten Wochen zur Aufführung: mehrmals die „Afrikanerin", „Martha", mit Wachtel dreimal der „Postillon von Lonjumeau" und zweimal „Die weiße Dame". —

Operpersonalien.

— Wachtel trat in Leipzig dreimal im „Postillon von Lonjumeau“ und zweimal in der „Weißen Dame“ unter dem stärksten Andrange des Publicums auf. Auch hier war man einerseits von der phänomenalen Pracht seines Organes hingerissen und bedauerte andrerseits den im Vortage noch stellenweise fehlenden Schliff sowie vielfach zu hohe Intonation. W. erhielt für jeden der drei Abende 50 Louisdor, für jeden der beiden letzten 400 Thlr. und gedenkt im August wiederzukehren, wenn sein Honorar dem Besuch entsprechend erhöht wird. — Betz aus Berlin gastirte in Mainz — Frl. Stehle in Wien — Frl. Grün aus Cassel mit gutem Erfolge in Berlin, ebendaselbst Frl. Frieb (Schülerin von Elsler, als erstes Debüt) — Frl. Therese Müller in Zürich — in Hamburg Frau Stein, die Bassisten Bierling und Dobrowsky aus Warschau — desgleichen Bierling in Lübeck — in Berlin Tenorist Müller aus Frankfurt und Brandes aus Carlsruhe — Kindermann in Bremen — Frl. Langlais aus Cassel in Wiesbaden — Frau Sophie Förster in Magdeburg mit für dortige Verhältnisse ungewöhnlichem Erfolge — Frau Peschka-Luthner in Heidelberg — Frau Jauner in Mannheim — Matthias aus Altenburg in Leipzig — Dr. Schmid aus Wien in nächster Zeit in Mainz — Braun-Brini und Wachtel in Dresden. — Im Wiener Harmonietheater zeichnete sich neben Roger Frl. Ulrich aus. — Frl. Orgeni hat sich nach London begeben — Theodor Formes ist, kaum bei Grover in Philadelphia angekommen, schon wieder total heiser geworden. — Carl Formes ist bei der Grau'schen Truppe in Havanna geblieben, welche dort florirt — Die deutsche Oper in Philadelphia soll jetzt recht gut besetzt sein. — Die Oper in Zürich soll sich jetzt tüchtiger Kräfte erfreuen, welche u. A. eine ziemlich gelungene Aufführung des „Tannhäuser“ und der „Afrikanerin“ ermöglichten. Gerühmt wird der Tenor Böhlken, mit Anerkennung genannt Frl. Schmidt, Frl. Leonoff, die HH. Otto und Roth. — Frau Boni-Bartel ist für weitere drei Jahre mit erhöhter Gage für Carlsruhe gewonnen. — Tenor Frankl geht von Hamburg nach Mannheim. — Tenor Deutsch aus Coburg wurde in Hamburg engagirt — die Tenoristin Rela an der italienischen Oper in Paris. — Friedrich Haase übernimmt die technische Direction der Hoftheater in Gotha und Coburg. — Hahn giebt die Würzburger Bühne nicht auf, hat vielmehr auf weitere drei Jahre abgeschlossen. — Emil Perrin, an dessen Stelle den Pariser Bl. zufolge Nestor Roqueplan getreten sein sollte, bleibt mit eignem Risico Director der großen Oper in Paris. — Die Chorsänger der Münchner Hofbühne erhalten seit Kurzem höhere Gage, die besten 500 fl. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Von den seitens des Grafen Harrach für czechische Opern ausgesetzten Prämien erhielt Smetana 600 fl. —

— Rudolf Kündinger in Petersburg wurde (mit einem Gehalt von 3000 Rbl.) zum Hofpianisten der Großfürstin Alexandra ernannt. —

— Pianist Julius Sachs in Frankfurt a. M. erhielt vom König von Schweden für eine demselben zugeeignete Orchestercomposition die große goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Desirée Artôt wurde außer anderen werthvollen Geschenken seitens des preußischen Hofes mit dem Luisenorden decorirt. —

— Die Concertsängerin Seehofer wurde zur Kammersängerin der Großfürstin Helene ernannt. —

— Alfred Jaell erhielt vom König von Italien für Widmung einer Composition eine Brillantnadel mit des Königs Namenszuge. —

— Sivori wurde in Arras seitens der dortigen philharmonischen Gesellschaft eine Krone überreicht, welche Worte der bewundertsten Huldigung trägt. —

— Frl. Alide Topp wurde von Sr. Hoheit dem Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen zur Kammervirtuosin und Hofpianistin ernannt. —

— Der König von Italien hat Richard Wagner das Offizierskreuz des Ordens vom hl. Mauritius und Lazarus übersenden lassen. Der Landesherr Giuseppe Verdi's ist der erste Fürst, welcher den größten lebenden deutschen Meister zu decoriren geruht! —

— Abbé Franz Liszt hat von Sr. M. dem Könige Ludwig II. von Baiern das Großkreuz des Ordens vom hl. Michael empfangen.

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Brünn die einst gefeierte Opernsängerin Kainz-Holland — in Graz Frau Josephine Peters, einst eine der geistvollsten und liebenswürdigsten Sängerinnen, Freundin Beethoven's und Schubert's — in Paris der Operetten-Componist Clapisson, Conservator einer von ihm dem Conservatorium geschenkten werthvollen Instrumentensammlung — in Münster Angelika Schlüter geb. Romberg, 91 Jahr alt, bis in ihr funfzigstes Jahr eine sehr geschätzte Kirchen- und Concertsängerin — in Paris Frau Anna Coche, sehr geschätzte Clavier-Professl. am Conservatorium, 56 Jahr alt, und Leborne, Professl. der Harmonie am Conservatorium, 69 Jahr alt. —

Literarische Novitäten.

— Im Verlag von Schott in Mainz erschien soeben die Partitur des Vorspiels zu Wagner's „Meistersingern“. —

— Der Sohn des Componisten Herold veröffentlicht die reichhaltige und interessante Correspondenz seines Vaters. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. John aus Halle, Frl. Brauer' Clavierlehrerin aus Naumburg, Frl. Klein, Clavierlehrerin aus Delitzsch und Frl. Borhauer, Musiklehrerin am Wiseneder'schen Institut in Braunschweig.

Vermischtes.

— In Görlitz wollte man am Charfreitage das Oratorium „Des Heilands letzte Stunden“ von Drobisch aufführen, welches bereits 1836 in Leipzig und Cöln unbeanstandet in der Kirche am Charfreitage ausgeführt worden war. Diesmal fand aber das Consistorium für gut, die Aufführung in der Kirche zu untersagen, da nur „stiftungsmäßige“ Aufführungen an diesem Tage zu gestatten seien. Bereitwilligst gewährte hierauf der darum angegangene Magistrat den betreffenden Saal. Nunmehr aber befand es die dortige Polizei für gut, für den Charfreitag alle Musikaufführungen mit Ausnahme der in der Kirche stattfindenden zu untersagen. —

— Die Kaiserin von Mexico hat sich bei Bestellung eines brillant auszustattenden Instrumentes für Steck in New-York entschieden. —

— Die Regie der großen Oper in Paris ist einem Director (Emil Perrin) gegen eine Caution von 500,000 Frs. übergeben worden, welcher dieselbe von jetzt ab (bei namhafter Subvention) auf eigene Gefahr und Kosten verwaltet. In nächster Zeit wird ein neuer großartiger Concertsaal eingerichtet, in welchem das Orchester der großen Oper unter Hainl's Direction Concerte geben wird. —

— Der Wiener Männergesangverein feierte Herbeck's zehnjährige Directionsthätigkeit durch eine musikalische, von den herzlichsten Ovationen begleitete Feier. Außer einer werthvollen Gabe seitens des Vorstandes hatten ihm die Mitglieder eine „Detail-Markthalle“ aller erdenklichen Natural-Lieferungen aufgebaut. —

— In Lüttich wird im Sommer ein Denkmal Gretry's errichtet. —

— Die Tenorarie aus Rossini's „Stabat mater“ erfreut sich neuerdings in Süddeutschland des schmeichelhaften Titels „Salon-Ländler“. —

— Die Musikschule in Frankfurt a. M., welche am 27. v. M. zwei öffentliche Prüfungen veranstaltete, gab hierbei ihren Jahresbericht aus. Als Vorsteher fungiren Pianist Henkel, Organist Oppel, Theoretiker Hauff und Pianist Lutz, welcher an Stelle des verstorbenen Hilliger eingetreten ist. Außerdem unterrichten (in Gesang, Violine und Violoncell) ff. Schmidt, Becker, Wolff und Siebentopf. — 41 Schüler besuchten die Anstalt, welche sich erst seit einem Jahre einer mäßigen Staatssubvention erfreut. —

— Die Einnahmen der beiden königl. Theater in Berlin betrugen im März fast 50,000 Thlr. —

— In New-York ist im Atlantiegarten ein 20,000 Dollars kostendes Orchestrion aufgestellt worden, welches die Victoria regia unter den Spieldosen genannt wird. —

— In Cincinnati ist das großartige Opernhaus, das älteste in Nordamerikas Westen, abgebrannt. —

Briefkasten.

A. T. in Wien. Soll möglichst bald erledigt werden. Ob noch jetzt „Einschaltung“ möglich, darüber gelegentlich.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unsrer letzten Bekanntmachung in Nr. 7 d. Bl. sind dem Verein als Mitglieder beigetreten:

Herr Hermann Thureau, Hofcantor in Eisenach.
Herr Emil Lund, königl. Kammermusikus in Stockholm.
Herr Ernst G. Elßner, Cantor und erster Mädchenlehrer an der Bürgerschule in Werdau.
Herr Rudolf Benfey, Schriftsteller in Hameln.
Herr A. Deprosse, Tonkünstler in Gotha.
Herr Henry v. Ende, Tonkünstler in Cassel.
Herr Justa, Pianofortefabrikant (in Firma Gebr. Justa) in Berlin.
Herr Josef Arst, herzogl. Hofpianofortefabrikant (in Firma Langenhan & Arst) in Gotha.
Herr Carl Biesel, Musiklehrer in Berlin.
Herr Dr. med. A. Kauffmann in Breslau.

Leipzig, im April 1866.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Kirchen- und Schulgesänge.

Dr. Emanuel Klitzsch, Vollständiges Choralbuch zum Zwickauer sowie auch zum Dresdner und Leipziger Gesangbuch. Zwickau, R. Zückler. 1865.

H. Henne, Liedersammlung für höhere Töchterschulen und Frauenchöre. Leipzig, 1855 C. Merseburger. 7½ Ngr.

Benedict Widmann, Polyhymnia. Zwei- und dreistimmige Chorgesänge mit Pianofortebegleitung. Ebend. 12 Sgr.

F. Hartmann, Gesangunterricht für Schulen. Iserlohn, Bädeker. Cursus 1 und 2 gebunden 15 Sgr.

Das Zwickauer Gesangbuch, welches zu den besten und reichhaltigsten gezählt wird, enthält nächst den alten Kernliedern auch die neueren Lieder. Zwar fehlt es nicht an reichhaltigen Choralbüchern, allein der Herausgeber fand bald, nachdem ihm die Leitung des musikalischen Ritus als Musikdirector an der St. Marien- und St. Catharinenkirche zu Zwickau übertragen worden war, daß er mit der Beschaffenheit der Choralmelodien in andern Choralbüchern sich nicht begnügen könne, da in denselben nicht nur ungehörige Vorhalte, Durchgangs- und Wechsel-, sondern auch falsche Noten sich vorfanden, selbst in solchen Choralbüchern, welche „zu einer gewissen Autorität gleichsam gestempelt worden waren". Daher äußert der Verfasser in dem Vorwort: „Die wirkliche Noth hat mich dazu getrieben, ein Choralbuch zusammenzustellen, welches, dem Gesangbuch entsprechend, sämmtliche Choräle desselben in sich vereinigt"! Sein Bestreben war demnach darauf gerichtet, „nach den besten und zuverlässigsten Quellen die Choralmelodie correct herzustellen und dieselbe von den gleichgültiger- oder unwissenderweise zugelassenen Fehlern und Entstellungen zu reinigen", und harmonische Einfachheit vorzuziehen, da letztere dem Wesen der alten Kirchengesänge besser entspricht. Leider haben sich in manchen Gegenden in den Kirchen von Alters her verschiedene kleine Varianten in dieser und jener Choralmelodie eingenistet, und es wird schwer halten, diese gänzlich auszurotten, da die Organisten es für gut fanden, die einmal eingebürgerten Veränderungen beizubehalten. — In Bezug auf das alte Te deum von Ambrosius schlägt der Verfasser vor, dasselbe rhythmisch, nicht choralmäßig zu singen, wenn es „seinem Zwecke mehr entsprechen und kirchlich erhebender wirken" soll. Vergleicht man den Text des „Herr Gott, dich loben wir" mit der Melodie aus dem vierten Jahrhundert, so wird man wohl finden, daß nach unsern jetzigen künstlerischen Begriffen Melodie und Text nicht zueinander passen, da die Molltöne nicht geeignet sind, freudige Gefühle in unserer Brust zu erwecken, trotzdem, daß es dieser alten Kirchenmelodie nicht an Kraft und kirchlicher Würde fehlt. — Es ist übrigens dem Herausgeber gelungen, die kirchliche Einfachheit in ihrem harmonischen Gepräge in den Choralmelodien wiederherzustellen, und dürfte dieses Choralbuch nicht blos für das Zwickauer Gesangbuch, sondern auch für viele andere Gemeinden sich als brauchbar erweisen und auf diese Weise einer weiteren Verbreitung zu erfreuen haben. —

An die große Masse von Liedersammlungen für Schulen reiht sich auch die vorliegende Sammlung für höhere Töchterschulen und Frauenchöre von G. Henne, Seminar-Musiklehrer in Droyßig an. Der Inhalt bietet wenig Neues. Von älteren Componisten begegnen wir Händel, Kreutzer, Melch. Frank, Kuhlau, C. M. v. Weber, Louise Reichardt, Anselm Weber, Paz, Fesca, Pohlenz, Auber, Schubert, von neueren Henne, Brandt, Rehring, Abt, Oesten und einigen Volksweisen. Die meisten Lieder sind drei- oder vierstimmig gesetzt, auch wohl einigen Melodien andere Texte unterlegt. Auf letztere Weise ist das „Jägerlied" von Pohlenz zu einem Postillonslied geworden. Der Anhang bringt liturgische Gesänge von Henne. Was soll aber in dieser Sammlung für junge Damen das preußische Kriegslied von W. Koitzinger und Henne: „Hinaus, hinaus zu Kampf und Strauß." —

Die unter dem Titel: „Polyhymnia" von Benedict Widmann herausgegebenen zwei- und dreistimmigen Chorgesänge mit Pianofortebegleitung sind zum Gebrauch für Schul- und Frauenchöre bestimmt, meist aus musikalischen Classikern ausgewählt und theilweise arrangirt. Die Wahl dieser Gesänge ist eine recht umsichtige und lobenswerthe und Manches für diesen Zweck neu. Die dem Zweck entsprechenden Texte weisen folgende Componisten nach: Beethoven, Chr. Schulz, Harder, C. M. v. Weber, Nägeli, Gollmick, Methfessel, C. H. Fischer, Gersbach, Händel, Pergolese, Andrè, Schubert, Mozart, Mehul, J. P. Schmidt und Haydn. Diese Sammlung ist auch als Hausmusik empfehlenswerth. Die Pianofortebegleitung ist leicht ausführbar. —

Der erste Cursus des „Gesangunterrichts für Schulen" von F. Hartmann, Lehrer und Organist in Iserlohn, enthält Singübungen und ein- und zweistimmige Choräle und Lieder für Sopran und Alt. Der Verfasser sucht darin „Theorie und Praxis, Singübungen und Lieder zu vereinigen". Wenn dieser praktische Lehrgang eben nicht neu, so ist er doch geeignet „die Tonanschauung und das Tonbewußtsein der Schüler zu fördern ohne Umwege", damit die Schüler „zur Mitwirkung in einem Sängerchor befähigt werden". Der zweite Cursus dieser Gesangschule enthält zunächst Singübungen, „die sich außer den schwierigen Dur- hauptsächlich in den Molltonarten bewegen". Nächst den Tonleitern und Singübungen läßt der Verfasser auch etwas über „Metrik" einfließen, und die Auswahl der Choräle und Lieder ist von der Art, daß sie für „ernste und heitere Gelegenheiten" Stoff ... ten. Nur sollte der Verfasser einer Kinderstimme in der Tiefe nicht das kleine f und es zumuthen. Neben Volksweisen sind Liedermelodien von Mendelssohn, J. A. P. Schulz, Fr. Schneider, Reithardt, B. A. Weber, Louise Reichardt, Rücken, Silcher, Gersbach, Rolle, Zumsteeg, Grau, Hoffmeister, Spontini, Himmel, Zöllner, Methfessel, J. F. Reichardt, P. Ritter, Gluck, C. Wilhelm, Abt u. A., sowie vom Herausgeber verwendet. —

D.....g.

Theoretische Werke.

Moritz Brosig, Modulationstheorie mit Beispielen — zunächst für angehende Organisten. Breslau, Leuckart. 10 Sgr.

Diese früher eine Beigabe zu Brosig's Orgelbuche bildende Modulationstheorie erscheint hier als selbständige Schrift, hat als zweite Auflage eine weit ausführlichere Behandlung erfahren und ist besonders durch eine Anzahl „Entwürfe" vermehrt worden. Angehenden Organisten ist dies Werkchen recht zu empfehlen. —

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. April 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhl in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Mostman & Co. in Amsterdam.

№ 18.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrattenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von H. Porges. III. (Fortsetzung.) — Recension: O. Marbach, Dramaturgische Blätter. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Cincinnati, Graz, Glogau). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von

Heinrich Porges.

III.

(Fortsetzung.)

In dem symphonischen Prologe des Werkes spricht der Dichter in concentrirter Weise die Grundstimmung des ganzen Dramas aus. Mit den ersten, sehnsüchtig anschwellenden Tönen des Orchesters werden wir gleich wie mit einem zauberhaften Banne umstrickt. Das mächtige Liebesverlangen, welches die Helden des Dramas erfüllt, aber im Beginne desselben noch in der Tiefe ihres Herzens verborgen ist, durchströmt mit lebendigem Pulsschlag den Organismus der Musik. Aus unneunbar klageerfüllter Sehnsucht erblüht die wonnigste Freude, aber in dem sich immer steigerndem Drängen einer alle Schranken zerstörenden Leidenschaft bricht auch die Katastrophe herein, die mit Nothwendigkeit die Vernichtung des Individuums zur Folge haben muß. Die klagevollen Weisen des Anfangs wiederholen sich, aber ersterbend versinken sie in kraftlose Ermattung. Wir haben die Empfindung, als wenn die Schauer des Todes über ein bleiches Antlitz gleiten würden. Die Wirkung dieser Seelensprache ist eine aufs Tiefste ergreifende. Im Gefühle haben wir schon jetzt eine Tragödie durchlebt, und bei dem letzten Unisono der Bässe — einem der bedeutsamsten Instrumentalrecitative, die je geschaffen wurden — glauben wir den Dichter selbst zu vernehmen, der mit tiefem Ernste jene ahnungsvolle Erwartung in uns weckt, die uns dann gleichsam zum Mitschöpfer seines Werkes macht. In unserer Seele herrscht ein banges Schweigen. Der Vorhang geht auf. Wir erblicken auf einem Ruhebette Isolde, das Gesicht in die Kissen gedrückt. Brangäne blickt zur Seite über Bord. Da ertönt vom Maste her die Stimme eines jungen Seemanns. Einfach wie ein Naturlaut klingt sein Lied, ein ebenso inniger wie frisch-kräftiger Gefühlserguß, und wir erkennen darin einen Meisterzug des Dichters, daß er damit sowol die Stimmung der Situation aufs Bestimmteste charakterisirt und es zugleich als dramatisches Motiv benützt, indem durch die letzten Worte: „Irische Maid, du wilde, minnige Maid!" Isolde aus ihrem dumpfen Schmerze aufgestört wird. Mit furchtbarer Leidenschaft fährt sie mit dem Ausrufe auf: „Wer wagt mich zu höhnen?" Mit wenigen kühnen Strichen hat hier der Dichter ihren Charakter gezeichnet. Ihre nicht nur von dämonischer Leidenschaft, sondern ebenso von hohem Adel und unbeugsamem Selbstgefühl erfüllte Natur steht in ihrer ganzen Größe vor uns. Zu wahrer Verzweiflungsfreudigkeit steigert sich der tosende Sturm ihres Innern bei den wild-düsteren Worten, mit denen sie die Elemente aufruft, das trotzige Schiff zu zerstören.

Hört meinen Willen,
zagende Winde!
Heran zu Kampf
und Wettegetös',
zu tobender Stürme
wüthendem Wirbel!
Treibt aus dem Schlaf
dies träumende Meer,
weckt aus dem Grund
seine grollende Gier;
zeigt ihm die Beute,
die ich ihm biete,
zerschlag' es dies trotzige Schiff,
des zerschellten Trümmer verschling's!
Und was auf ihm lebt,
den wehenden Athem,
den laß' ich euch Winden zum Lohn!

Die Kraft und Schönheit der Sprache steht hier auf gleicher Höhe mit der dämonischen Energie der Betonung. Und wer sich noch nicht von der Lebensfähigkeit des Stabreims überzeugt hat, der lese diese Verse und frage sich, ob irgend eine andere Form hier eine gleiche Wirkung zu erzielen vermöchte. — Auf das drängende, sorgliche Fragen der im äußersten Schrecken sich um Isolde mühenden Brangäne entringt sich dieser aus schwerbeklemmtem Herzen der Ruf: „Luft! Luft! Wir erstickt das Herz!" Eilig zieht Brangäne die Vorhänge des Zeltgemaches auseinander, und wir erblicken beim Steuerbord Tristan, der sinnend ins Meer blickt. Vom Maste her

tönt wieder das Lied des jungen Seemanns. Isoldens Blicke haben Tristan sogleich gefunden und starr sie auf ihn heftend, spricht sie dumpf vor sich hin:

Mir erkoren, —
mir verloren, —
Ehr und Heil,
kühn und feig —:
Tod geweihtes Haupt!
Tod geweihtes Herz!

In diesem Momente entschleiert uns der Dichter die innerste Seele Isoldens. Ihre Liebe zu Tristan wird uns kund, wenn wir aus ihrem Munde das sehnsüchtige Liebesmotiv der Einleitung vernehmen, aber schaurig und öde tönt es uns jetzt entgegen. Der Entschluß, sich und Tristan dem Tode zu weihen, erwacht in Isolde. Mit grauenerregender Erhabenheit tritt hier zum ersten Male das Todesmotiv auf; wie ein unerbittliches Schicksal wächst es empor. Die weitausschreitenden Intervalle werden von einem markigen Rhythmus getragen, und der, in der Mitte einfallende, von Posaunen und drei Trompeten pp intonirte Adur-Dreiklang durchschauert uns wie eine Stimme aus einer anderen Welt. — Mit unheimlichem Lachen fragt Isolde Brangänen: „Was hältst du von dem Knechte?" Im Orchester tönt dabei der zweite Theil des Liebesmotivs; aber nach der Molltonart sich wendend, klingt es wie eine unterdrückte Liebesklage. So vermag der Tonsetzer im Bunde mit dem dramatischen Dichter uns gleichzeitig die widerstreitenden Gefühle in der Brust seiner Helden zu offenbaren. — Auf Isoldens Geheiß geht Brangäne zu Tristan, um ihm der Herrin Wunsch, ihr zu nahen, zu entbieten. Das nun folgende Zwiegespräch charakterisirt eine wunderbare Anmuth; ein wahrhaft duftiger, poetischer Zauber ist darüber ausgebreitet. Hier wirken Sprache, Betonung und Instrumentation zusammen, um im kleinsten Rahmen ein Bild zu schaffen, das, ganz für sich betrachtet, ein Meisterstück ist. In der Situation zeichnet der Dichter zugleich den Charakter Tristans. Der hohe Adel seines Wesens leuchtet aus jedem seiner Worte hervor, mit denen er dem Begehren Isoldens auszuweichen sucht. Wer sich bei den Worten: „Wo dort die grünen Fluren dem Blick noch blau sich färben ꝛc." nicht von der Macht ächtester Poesie berührt fühlt, der thäte am Besten, sich überhaupt nicht mit Dingen zu befassen, zu deren Verständniß ihm jedes Organ abgeht. Im Gegensatze zu der sich selbst beherrschenden Ruhe Tristans wirkt die volksthümliche Derbheit Kurwenals desto kräftiger. Die Ballade, in der er von Tristan, dem Ueberwinder Morolds singt, zeigt uns die realistische Kraft W.'s im glänzendsten Lichte. In charakteristischen Zügen tritt uns darin das Bild des Helden Tristan entgegen, wie das Volk selbst es sich gestaltet. W. hat hier ein ächtes Volkslied geschaffen, das mit den originalsten Gebilden der nordischen Völker an Ursprünglichkeit wetteifern kann. Wir wüßten unter den deutschen Dichtern außer Goethe keinen zu nennen, der diese Fähigkeit besäße, auch die realistischsten Bilder gleichsam auf einem idealen Grunde zu zeichnen, wodurch sie bei aller Wahrheit doch über die gemeine Wirklichkeit weit hinausgehoben werden. Dabei steht der Inhalt der Ballade im innigsten Zusammenhang mit dem Drama selbst; der Dichter theilt uns zugleich einen wesentlichen Theil der Vorgeschichte desselben in den concentrirtesten Zügen mit. — Kurwenal springt auf und mit trotziger Geberde singt er der sich entfernenden Brangäne nach:

„Herr Morold zog
zu Meere her,
in Kornwall Zins zu haben;
ein Eiland schwimmt
auf ödem Meer,
da liegt er nun begraben:
sein Haupt doch hängt
in Iren-Land,
als Zins gezahlt
von Engeland.
Hei! unser Held Tristan!
Wie der Zins zahlen kann!"

So dichtet nur das Volk oder der Genius, der dessen innersten Herzschlag in sich fühlt. Die Melodie dieser Ballade wetteifert mit dem Gedichte an volksthümlicher Originalität und markiger Kraft. Den feinsten Zügen desselben schmiegt sie sich durch eine geniale Harmonisirung und Instrumentation an. Der übermäßige Dreiklang bei den Worten: „auf ödem Meer", die humoristischen Mittelstimmen der Hörner, das Unisono der Posaunen, welche mit den scharf einschneidenden Violen den Eintritt des Chores und die Modulation von B nach D dur vermitteln, geben jedem einzelnen Momente das lebendigste Colorit. — Während die ganze Mannschaft den Schluß der Ballade wiederholt, ist Brangäne bestürzt zu Isolden zurückgekehrt. Auch sie hat das trotzige, höhnende Lied Kurwenals vernommen, und mit verzweiflungsvoller Wuthgeberde erhebt sie sich. Schon bei den Worten: „Da liegt er nun begraben" hörten wir in den chromatischen Scalen der Violen das in ihrer Brust erregte Grollen, jetzt ist sie dem furchtbarsten Ausbruche nahe. Im Orchester klingt inmitten stürmischer Violinfiguren das Motiv Tristans. Brangäne meldet den ihr gewordenen Bescheid. Mit schmerzlich bittrer Ironie wiederholt Isolde Tristans Worte: „Wie lenkt er sicher den Kiel zu Königs Marke Land".*)

Wir kommen jetzt zu einem der bedeutungsvollsten Momente des Dramas, der Erzählung Isoldens, in der sie ihr eigenes Geschick enthüllt. Wir erfahren durch sie selbst jene Vorgänge, welche uns darüber aufklären, warum ihr Inneres von so furchtbaren Leidenschaften zerwühlt wird. Mit staunenswerther Kunst hat W. die ganze Breite des epischen Stoffes derart in das vor unseren Augen sich entfaltende Drama hinein verwebt und uns hierdurch zugleich die innersten Motive entschleiert, aus denen die Handlungen seiner Helden hervorgehen. — Auch Isolde vermag denen zu erwidern, „die lachend ihr nun Lieder singen":

Von einem Kahn,
der klein und arm
an Irlands Küste schwamm;
darinnen krank
ein siecher Mann
elend im Sterben lag.
Isolde's Kunst
ward ihm bekannt;
mit Heil-Salben
und Balsamsaft
der Wunde, die ihn plagte,
getreulich pflag sie da.
Der „Tantris"
mit sorgender List sich nannte,
als „Tristan"
Isold' ihn bald erkannte,
da in des Müß'gen Schwerte
eine Scharte sie gewahrte,
darin genau
sich fügt ein Splitter,
den einst im Haupt
des Iren-Ritter,

*) Wir machen hier auf die höchst eigenthümliche Wirkung der großen Terz cis aufmerksam, welche am meisten dazu beiträgt, der Betonung den Charakter einer schmerzlichen Bitterkeit zu verleihen.

zum Hohn ihr heimgesandt,
mit kund'ger Hand sie fand. —
Da schrie's mir auf
aus tiefstem Grund;
mit dem hellen Schwert
ich vor ihm stund,
an ihm, dem Ueberfrechen
Herrn Morolds Tod zu rächen.
Von seinem Bette
blickt er her, —
nicht auf das Schwert,
nicht auf die Hand, —
er sah mir in die Augen.
Seines Elendes
jammerte mich;
das Schwert — das ließ ich fallen,
die Morold schlug, die Wunde,
sie heilt ich, daß er gesunde,
und heim nach Hause kehre, —
mit dem Blick mich nicht mehr beschwere.

Die Betonung dieser Erzählung, in der sich tiefstes Empfinden mit der größten Anschaulichkeit der poetischen Darstellung vereinigen, ist von einer fast nervösen Innerlichkeit. Ein tief mitleidvoller Charakter kennzeichnet die Hauptmelodie, selbst dann, wenn sie sich zum Wehruf des Schmerzes steigert. Die Stelle, wo uns Isolde erzählt, wie sie vor Tristans Bett hingetreten, um Morolds Tod zu rächen, und sein Blick sie entwaffnet, macht einen unbeschreiblich ergreifenden Eindruck. Es durchzuckt uns dabei jene höchste Rührung, die nur durch jene merkwürdige Vereinigung des Wonne- und Wehgefühls hervorgebracht wird, wodurch solche aus ächtestem sentimentalem Empfinden hervorgehende Momente eine so unvergleichliche Wirkung ausüben. Aus Isoldens Munde vernehmen wir bei den Worten: „Er sah mir in die Augen" jenen Theil des Liebesthemas, in dem ein überquellendes Entzücken sich ausspricht; hier hat es zugleich das Gepräge einer unendlichen Milde. Die Viola, nur von den getheilten Violoncellen begleitet, führt dasselbe weiter, während der Tondichter in die Worte: „Seines Elendes jammerte mich" den Ausdruck des tiefsten Mitleids zu legen wußte. Aus dieser einzigen Stelle vermögen wir zu erkennen, zu welcher psychologischen Feinheit der Musiker sein Ausdrucksvermögen zu steigern vermag, wenn er seine Eingebungen aus dem innersten Geiste der Sprache schöpft. —

(Schluß folgt.)

Literatur.

Oswald Marbach, Dramaturgische Blätter. Leipzig, Friese. 1866. Erstes Heft.

Es liegt uns hier das erste Heft eines Unternehmens vor, dessen Inhalt, wenn auch unsere Kunst zunächst nicht berührend, doch so viel rückwirkend auf dieselbe Anwendbares enthält, daß wir uns zu näherem Beleuchten desselben auf das Ernsteste veranlaßt fühlen. Das dramatische Gebiet der Musik berühren übrigens diese Blätter vielfach auf das Directeste. Andrerseits erscheint es sehr ersprießlich, ja dringend nothwendig, daß von den verschiedensten Seiten auf dasselbe Ziel, nämlich auf Reinigung der Kunst-Anschauungen von den, ihre Weiterentwickelung und Einwirkung auf die Entwickelung des Menschengeistes stark hemmenden Schlacken hingearbeitet wird. Abgesehen hiervon nehmen wir beiläufig zugleich Gelegenheit, den, durch seine literarische Thätigkeit rühmlichst bekannten Hrn. Verf. bei dem musikalischen Publicum einzuführen, weil derselbe auf Ersuchen einen Vortrag für die Tonkünstlerversammlung in Coburg in Aussicht gestellt hat.

Die „dramaturgischen Blätter" sollen, in zwanglosen Heften erscheinend, Abhandlungen enthalten, welche, von einem einheitlichen Kunststandpuncte ausgehend, dramaturgische Fragen zeitgemäß zur Sprache zu bringen. In diesem Sinne eröffnet der Verf. das erste Heft mit einem Vorwort „Ueber die Kunst der Neuzeit". Mit kräftigen Strichen zeigt er uns auf der Basis eines historischen Rückblickes, auf welche Abwege die Kunstanschauungen der Vergangenheit und Gegenwart gerathen sind und wo letztere dieselben hinzulenken hat.

„Nicht die Kunst ist untergegangen auf dem Standpuncte, auf welchem die Menschheit in der Mitte des 19. Jahrhunderts angekommen, sondern nur die romantische Afterkunst. Was Jahrhunderte lang für Kunst ausgegeben worden ist, war gar nicht Kunst, höchstens Reminiscenz, Mißbrauch der Kunst in einem ihrer unwürdigen Dienste .... nicht Täuschung soll die Kunst sein, sondern Offenbarung; nicht erschlaffen soll sie die Seelen, sondern erfrischen; nicht für Träumende existirt sie, sondern für Wachende, nicht für die faulen, sondern für die arbeitsamen Seelen, nicht für die, welche dahinsiechen mit der Vergangenheit, sondern für die, welche mit rüstiger Thatkraft an der Zukunft der Menschheit schaffen."

Den Kern des Heftes bildet die diesem Vorwort folgende, mit der wärmsten Sympathie aufgenommene Festrede bei der letzten Schillerfeier in Leipzig über die „inneren Gründe des Verfalls der Bühne der Gegenwart". In für alle Kunstjünger gleich beherzigenswerthem Grade betont der Vf. darin zuförderst die große Wichtigkeit wissenschaftlicher Studien und weist an Schiller's eigenen Worten nach, wie derselbe erst hierdurch aus rein naturalistischem Schaffen sich zu abgerundeten Leistungen aufgeschwungen hat. Gerade denjenigen Musikern, welche vermeinen, ohne wissenschaftliche Studien dauernder Bedeutenderes leisten zu können, empfehlen wir dringend, S. 16—18 zu ihrer eigenen Aufklärung nachzulesen. Ueberraschend Analoges mit Schiller's Abhandlungen ergeben übrigens in dieser Beziehung Richard Wagner's theoretische Schriften.

M. findet mit Recht einen Hauptgrund des Verfalls der Bühne im Uebergewicht des Virtuosenthums bei den darstellenden Künstlern und beleuchtet treffend die irrthümliche Ansicht, daß die Schauspielkunst die Kunst der Menschendarstellung sei, desgleichen die Verwechslung von Wahrheit und Wirklichkeit, welche zu sclavischem „Portraitiren" auf Unkosten der Schönheit verleite. Am Schluß aber knüpft er an die Frage „wie soll es besser werden" folgende Worte:

„Kurzsichtige sind mit der Antwort schnell bei der Hand: „War das Alte besser als das Neue, so muß man zum Alten zurückkehren". Demnach könnte man etwa an die Kunst dieselbe Forderung stellen, welche man der Wissenschaft gegenüber auszusprechen gewagt hat — daß sie umkehre. Das heißt das Unmögliche verlangen. Für das Lebendige giebt es keine Umkehr. So wenig ein Greis wieder ein Jüngling zu werden vermag, so wenig können Kunst und Wissenschaft umkehren, so wenig kann die Menschheit überhaupt auf irgend einem Gebiete ihres Daseins rückwärtskehren. Der Weg der Menschheit geht abwechselnd durch Nacht und durch Tag, bergab und bergauf, aber er geht niemals rückwärts; der Gang der Menschheit auf ihrem Wege läßt sich beschleunigen und verzögern, aber eine Umkehr giebt es für ihn nicht, ja nicht einmal einen wirklichen Stillstand. Auch was ich als Verfall, als Herunterkommen der Schauspielkunst Ihnen vorgeführt, ist doch Fortschritt gewesen, wenn auch durch Nacht, wenn auch bergab, hinter der Nacht liegt der Morgen, aber nicht der gestrige; — vor dem Abgrunde, zu dem wir herabgestiegen, liegt eine neue Höhe .... neue, von Goethe und Schiller noch nicht geschaute, sondern nur geahnte und ersehnte Perspectiven werden sich vor uns aufthun. Die Zukunft der deutschen

Schauspielkunst liegt in der energischen Verfolgung, nicht im Aufgeben ihrer gegenwärtigen Ziele."

Der Schlußartikel des ersten Heftes ist dem Staatstheater zu Athen gewidmet und giebt in dramatischer Beziehung wichtige, oft auch höchst lehrreiche Aufklärungen über die damaligen Institutionen und Grundsätze, sowie Berichtigungen mehrfacher, in der Gegenwart aufgekommener verkehrter Anschauungen. In der grellen Verschiedenheit der ersteren mit unseren Theaterzuständen liegt manches tief Beherzigenswerthe und verdienen u. A. die über die damaligen bei der Tragödie und Komödie leitenden Gesichtspuncte„ die über die wahrhaft großartigen Staatsunterstützungen, über den Tanz, über die Musik als „wichtigstes Erziehungsmittel der Menschen" u. s. w. gegebenen Beleuchtungen nachgelesen zu werden. An die damals den Künstlern erwiesenen hohen Ehrenbezeugungen aber knüpft der Verf. folgende Schlußworte:

„Gebet dem Genie wieder, was ihm gebührt; nicht Geld und Gut verlangt es, nicht Almosen, das nichts ist als übermüthige freche Beleidigung, gebet ihm Ehre, aber nicht erst nach dem Tode sondern im Leben, und ihr habt es gerettet aus dem Pfuhle der Gemeinheit, in welchem es zu Grunde gehen muß. Mit der Ehre habt ihr Alles gegeben, auch Geld und Gut; denn wie der Magnet das Eisen, so zieht die Ehre das Gold an, ohne daß der, welcher es empfängt, zu betteln und zu danken nöthig hat. Betteln ist eine Schande, Dank eine Demüthigung; der wahre Künstler ist wie der König und der Held zu stolz, um zu betteln und zu danken und darum — verhungert er, wenn ihm das Einzige, wonach er begehrt, vorenthalten wird — die Ehre!"

Mögen so tiefe Wahrheit enthaltende Kunstworte Einiges dazu beitragen, daß der in ihrem Geiste zuweilen von hochherziger Seite gegen große Künstler ausgeübte Edelmuth nicht ferner als etwas Ungewöhnliches von uns angestaunt werde, sondern daß die Ueberzeugung seiner Nothwendigkeit wie der der Kunst unter uns nach und nach ebenso umfassend Wurzel fasse, als jene Ueberzeugung einst die auch in dieser Beziehung von uns bewunderten Griechen beseelte. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Die beiden ersten Hauptprüfungen am hiesigen Conservatorium am 16. und 21. boten einerseits manches Anregende; andrerseits wurde eine ziemlich ermüdende Phalanx von Concertsätzen für Violine oder Clavier, manche Concertsätze auch ganz, an uns vorübergeführt, während ein Gesangvortrag die Mitte jeder Prüfung bildete. — Aus dem stattlichen Contingent der angehenden Violinvirtuosen sind als die vorgeschrittensten oder hoffnungsvollsten hervorzuheben die HH. Wenzel und Kaletsch aus Cassel, Heckmann aus Mannheim und Guhlemann aus Glauchau. — Hr. Wenzel brachte die lyrischen Momente der nicht leicht zu beherrschenden „Gesangsscene" von Spohr bereits mit feiner Empfindung und wirklich poetischem Anhauche zur Geltung; zuweilen hätten wir noch vollere und freiere Tonentwicklung gewünscht, sonst hat sich Hr. W. auch in Bezug der Technik neuerdings zu einem recht tüchtigen Concertgeiger entwickelt. Warum übrigens der Anfang des Adagios und der schöne Asdursatz als ziemlich gewaltsamer Schnitt wegblieb, erschien uns umso unerklärlicher, als grade hier dem Spieler vortreffliche Gelegenheit zu schönem Vortrage geboten wird. — Nicht minder gelang es Hrn. Kaletsch im ersten Satze des Beethoven'schen Concertes relativ bereits recht Befriedigendes zu geben, und hat sein sauberes Spiel derart an Umsicht, Sicherheit und Wärme gewonnen, daß Bedeutenderes von ihm in Zukunft zu hoffen steht. — Hr. Heckmann zeigte sich in der zweiten Hälfte des Mendelssohn'schen Concertes ebenfalls als tüchtiger Spieler, bei welchem gute Bogenführung und Klarheit der Darstellung anzuerkennen sind. — Auf Hrn. Guhlemann später zurückkommend, halten wir specielleres Eingehen auf die übrigen Violinvorträge noch nicht an der Zeit; wol war bei den HH. Heinrich Mayer aus Bremen, Otto Weigert aus Magdeburg und Robert Graner aus Schleitz der Einfluß guter Schule ebenfalls bereits ersichtlich, dieselben haben aber noch entweder in Bezug auf Kälte des Tons oder Befangenheit oder Entwicklung des Handgelenks u. s. w. Manches zu überwinden. — Der einzige Violoncellvortrag des noch sehr jungen Hrn. August Schreiner aus Leipzig endlich vermochte wegen Trockenheit des Tones, Vortrages und Stückes nicht zu erwärmen, befriedigte jedoch durch eine gewisse Correctheit. —

Aus den Clavierleistungen glauben wir die des Frl. Marie Schwarz aus Bromberg, der HH. Bolkland aus Braunschweig, Leipholz aus Bischofsburg und Guhlemann hervorheben zu müssen. — Frl. Schwarz zeigte in der zweiten Hälfte des Chopin'schen Fmollconcerts sehr beachtenswerthe Keime geistiger Auffassung, verbunden mit bereits meist recht abgerundeter Technik und einem vollen und warmen, sympathischen Anschlage. — Bei den HH. Bolkland (erster Satz von Beethoven's Esdurconcert) und Leipholz (zweite Hälfte von Reinecke's Concert) sind vortreffliche Technik Hauptvorzüge; auch im Vortrage, obgleich dieser noch wärmer zu wünschen, ist klare Nüancirung vorhanden. Frl. Minna Wünsch aus Leipzig zeigte in Chopin's Fmollconcert ebenfalls sehr hübsche Technik, während die zuweilen sichtbaren Spuren von Geist und Empfindung noch hervortretender weiter zu entwickeln sind. — Hr. Guhlemann zeigte sich in zwei unmittelbar folgenden Vorträgen in Violine und Clavier gleich tüchtig (zweite Hälfte von Vieuxtemps' Edur- und von Chopin's Emollconcert). Angenehm berührte, in ihm eine feinfühlige, geistige Natur kennen zu lernen, welche sich mit Leib und Seele in den Stoff vertieft und denselben auch meist bereits mit Umsicht beherrscht. — Von den übrigen meistentheils in der Technik noch nicht ebensoweit Vorgeschrittenen befriedigte am Meisten Hr. Robert Kleinmichel aus Hamburg in der zweiten Hälfte von Schumann's Amollconcert durch frischen Zug und bereits ganz sinnige Auffassung, während Hr. Charles Swinnerton Heap aus Birmingham die erste Hälfte weniger mit Verständniß wenn auch im Allgemeinen correct behandelte. — Hr. Max Blume aus Leipzig zeigte in Edurconcert von Moscheles Keime wärmerer und eleganter Auffassung, auch Hr. Erdmannsdörfer aus Nürnberg behandelte den ersten Satz von Mendelssohn's Dmollconcert meist ziemlich feinfühlig und nicht ohne Wärme, während die HH. Vogel aus Leipzig und Quarry aus Cork in noch erheblicherem Grade als die vorher genannten an größerer Ausgeglichenheit der Technik zu arbeiten haben, ohne andrerseits das auch bei diesen stellenweise ziemlich Gelungene verschweigen zu wollen.

Was die Gesangvorträge betrifft, so bedauerten wir, von Hrn. Paul Richter aus Striegau anstatt der schwierigen, noch dazu in gewagt schnellem Tempo genommenen Coloraturarie aus dem „Messias" nicht ein ruhiger getragenes Stück zu hören. Wie schwierig es für Männerstimmen, besonders Bassisten, im colorirten Gesange trocken an die Kehle gedrückte Tonführung zu vermeiden, wurde uns diesmal wiederum klar; wir unterlassen keineswegs die Correctheit und Deutlichkeit der Ausführung, sowie das in dieselbe gelegte Feuer anzuerkennen, benutzen aber lieber die uns wiederholt gewordene Gelegenheit, Hr. R. in größeren Concerten zu hören, um unser Urtheil dahin zu ergänzen, daß sein kräftiges Organ an Schönheit und Fülle neuerdings erheblich gewonnen hat und daß es ihm durch Wärme des Gefühls in getragenen Stellen recht wol gelingt, einen tiefer greifenden künstlerischen Eindruck zu erzielen. — Frl. Helene Bahrdt aus Wurzen (Arie aus

[illegible]") besitzt ein ganz klangvolles Organ, obgleich nicht von großem Umfange. Ton- und Athemführung sind schon besser geworden; dennoch ist noch größere Freiheit in beiden zu erreichen; die im Vortrag ersichtlichen Keime beseelter Empfindung werden dann hoffentlich zu durchgreifenderer Geltung gelangen. — Z.

Paris.

Diesmal brauche ich nicht um Stoff für einen Musikbericht verlegen zu sein: die Osterwoche allein war eine so klangreiche, daß ich mit ihr vollauf zu thun hatte. Im Conservatorium erbauten sich die Charfreitags-Andächtigen u. A. an der Ouverture zum „Pardon von Ploermel", in der neu gegründeten philharmonischen Gesellschaft im Cirque de l'Impératrice erschallte Nachtigall, Wachtel und Kuckuk der Pastoralsymphonie und bei den Italienern gab man das Stabat mater von Rossini, welches in Paris in ähnlicher Weise stabil ist wie in Berlin der unvermeidliche „Tod Jesu" von Graun. Nur bei Pasdeloup war es interessant: Zwei Credo, aus der Krönungsmesse von Cherubini und der „Graner Messe" von Liszt, Arie aus „Judas Marcabäus" (von Agnesi gesungen), Agnus dei von Mozart (Mad. Baudenhendel) und Schlußsatz der neunten Symphonie. Die hohe Bedeutung und Innerlichkeit der Liszt'schen Kirchenmusik trat in dieser Umgebung recht zu Tage, auch war die Ausführung im Vergleich zu jener in St. Eustache eine gelungene und weihevolle (der mit Liszt's Richtung so ganz und gar vertraute Saint-Saëns spielte die Orgel, die Cavaillé-Coll zu diesem Zwecke im Circus aufgestellt hatte) kurzum, wer Ohren hat zu hören, der konnte wol bei dieser Gelegenheit dem Werke näher kommen, aber diese Ohren sind bekanntlich bei unserem Publicum eine Ausnahme; die Aufmerksamkeit war eine getheilte, und erst bei der im Laufe des Winters hundertmal in Soiréen und Concerten abgeleierten Hymne von Haydn (von sämmtlichen Streichinstrumenten gespielt) kam die Stimmung ins alte Geleis.

Wie nach der Aufführung der Liszt'schen Messe in St. Eustache, so fiel auch diesmal ein Theil der Presse mit einer wahren Berserkerwuth über den Componisten her; doch wird die furia francese noch durch eine deutsche Musikzeitung übertroffen, indem der pariser Correspondent derselben nicht nur Liszt in der bekannten billigen Manier lächerlich zu machen sucht, sondern auch alle Diejenigen als Speculanten denuncirt, die sich einfallen lassen sollten, seine Compositionen auf ihr Programm zu setzen! Es zeugt von erfreulichem Tact seitens unserer Musiker, daß derartige Ausfälle ziemlich allgemeine Mißbilligung hervorrufen; davon noch ein anderes Beispiel. In dem erwähnten Blatte war der hier ungemein beliebte Pianist Ritter von dem Kritiker Damcke heftig angegriffen und als „Fingerheld" bezeichnet, „der von Beethoven nur eine Caricatur liefere". Nachdem nun ein gewisser D. Stern in der France musicale seine Vertheidigung übernommen und energisch durchgeführt, erschien in der folgenden Nummer ein Brief von Ritter selbst, worin dieser die Grenzen einer loyalen Discussion in bedauerlicher Weise überschritt, und so persönlich wurde, daß nicht nur die Zuschauer bei diesem Streite, sondern auch seine Freunde ihm ihre Sympathien entzogen. Gewiß wird ihn die Einstimmigkeit des Urtheils gegen ihn ein für allemal überzeugt haben, daß der Künstler sich unter keinen Umständen ins kritische Getreibe hineinmischen darf, und daß seine künstlerischen Leistungen die einzige Waffe gegen Recensentenangriffe sein können.

Das letzte Pasdeloup'sche Concert war ebenfalls von großem Interesse, indem Alfred Jaell das an dieser Stelle noch nicht gehörte Schumann'sche Amoll-Concert spielte. Selten bin ich so von Achtung für das Virtuosenthum durchdrungen gewesen, als bei dieser Gelegenheit, wo es galt, einem widerhaarigen Publicum von 4000 Menschen ins Gewissen zu reden und ihm eine seit Jahren verschmähte Kost mundgerecht zu machen. Dies ist nun Jaell gelungen, und nicht etwa durch unerlaubte Virtuosenzuthaten, sondern durch einen Vortrag, an dessen Adel der peinlichste Rigorist keinen Makel zu entdecken vermocht hätte. Mit mächtiger Hand hielt er sich während des ganzen Stückes auf derselben Höhe und bewahrte gleichzeitig mehr als einmal das Orchester vor dem Fallen; unbeschreibliche Anmuth athmete seine Cantilene, und die Stellen, wo er mit einzelnen Orchesterinstrumenten alternirte, waren ebensoviele diesen ertheilte Vortrags-Lectionen. Und das Publicum? Es applaudirte einstimmig und rief den trefflichen Künstler ebenfalls einstimmig hervor — Sie wissen, wie schwer diese Einstimmigkeit im Cirque Napoleon bei einem Schumann'schen Werke wiegt — die zahlreich anwesenden Musiker aber konnten sich nicht genug über die Elasticität einer Künstlernatur wundern, die wie bei Jaell schon vor zehn Jahren auf ihrer Höhe zu sein schien und sich dennoch seitdem so ungleich großartiger und reiner entwickelt hat.

Möge mir Hiller verzeihen, wenn ich ihn über Schumann fast vergessen habe. Seine Symphonie „Es muß doch Frühling werden" (von der uns Pasdeloup leider nur die beiden Mittelsätze gab) wurde vorzüglich ausgeführt, und besonders das Scherzo vom Auditorium durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Hoffentlich läßt uns der hier bekannte und geschätzte Componist im Laufe seines Hierseins noch etwas neue Kammermusik von sich hören. —

Frl. Marie Trautmann gab am 9. ein Concert im Herz'schen Saale. Die wol ausgebildete Technik dieser Dame, nochmehr aber der Geschmack, den sie im Vortrag und in der Wahl ihrer Musikstücke bekundete, sichern ihr eine geachtete Stellung in unserer Pianistenstadt par excellence. Sie spielte u. A. Liszt's Don Juan-Phantasie und im Verein mit Jaell die Schumann'schen Variationen für zwei Claviere.

Der lang erwartete und bis zum Ueberdruß vorher besprochene „Don Juan" in der großen Oper, die letzte Frucht der staatlichen Verwaltung und höchst wahrscheinlich Herrn Perrin's Schwanengesang (als sein Nachfolger wird neuerdings Nestor Roqueplan mit Bestimmtheit bezeichnet) hatte nur eine sehr theilweise Befriedigung hervorgerufen. Man konnte mit Recht hoffen, daß in unserem, der Classicität so gern huldigendem Jahrzehnt ein Pasticcio im Genre Castil-Blaze's nicht mehr möglich sei, und dennoch konnten die Betheiligten der leidigen französischen Verbrämungslust nicht widerstehen. Die HH. Georges Hainl und Bauthrot haben aus Mozart'schen Streichquartetten und Clavierfonaten eine Balletmusik zusammengestoppelt, und die Sänger leisten das Ihrige an eingelegten Cadenzen und hohen Effectnoten. Um es dem Orchester recht bequem zu machen, hat man die drei gleichzeitig auftretenden Themata beim Maskenball sämmtlich in dreiviertel Tact gesetzt (!), wodurch natürlich der rhythmische Reiz dieses Stückes verloren geht. Die Ausführenden bewährten sich allerdings als Künstler ersten Ranges, lassen aber ohne Ausnahme diesen oder jenen ihrer resp. Vorgänger vermißen. Faure ist ein imponirender Don Juan, doch weit entfernt von der Leidenschaftlichkeit eines Garcia; Md. Gueymard (Elvira) debütirte mit der Geschmacklosigkeit, statt der Arie „Mich verläßt der Undankbare" eine andre in D zu singen, die keineswegs den Stempel Mozart'schen Genies an sich trug. Ziemlich befriedigend war Mad. Saxe (Donna Anna), in vollem Maaße David (Comthur) und Caron (Massetto). Beim Publicum hat vorzugsweise das Ballet Erfolg gehabt. Ueber die Musik dazu äußert sich der „Menestrel": Gewiß hat Mozart eine so brillante Inscenirung vorausgeahnt, indem er uns den reichen Schatz seiner Kammermusik zur Benutzung hinterließ". (!)

Augenscheinlich haben die Pariser in Opernangelegenheiten ihren eignen Kopf, und wenn ich sehe, wie das Meisterwerk des von ihnen angebeten Mozart in sonst zurechnungsfähigen Preßorganen als dem heutigen Bedürfniß nicht mehr entsprechend bezeichnet wird, als ein Werk „welches nur noch zum Herzen der Musiker und wahren Künstler spricht", „so scheint mir auch der Fall des „Tannhäuser" immer begreiflicher". In einem Stoßseufzer des Hrn. Gustave Chouquet (Art musical), dem wahrscheinlich der enorme Erfolg des „Tannhäuser" im

Conservatorium Kopfweh verursacht hat, sind zwei Gründe für die Degeneration des französischen Geschmacks angegeben: die Lust am Chanson niedrigster Art in Frankreich und der Einfluß der Zukunftsmusiker jenseits des Rheins. Letztere sind es, „die unsere Meister in Bestürzung versetzen und sie verhindern das Wort zu ergreifen. Sie sind es, die die Gemüther unserer jungen Componisten verwirren; laßt uns diese Verderber des französischen Geschmacks zum Schweigen bringen, denn die Schaar der Componisten von Verdienst ist klein, und durch Barbarenhorden bedrängt". —

P. S. Gestern hat der Kaiser ein Decret unterzeichnet, welches Hr. Perrin in seiner Stellung als nunmehr verantwortlichen Director der großen Oper bestätigt. — Zwei interessante Concerte stehen in Aussicht: das von Saint-Saëns am 20. und die erste Soirée von Jaell und Sivori (am 19.). Saint-Saëns spielt u. A. die Legende von Liszt, der heilige Franciskus auf den Wogen schreitend. Möge ihm der vorhin erwähnte hiesige Correspondent einer deutschen Musikzeitung gnädig sein! — W. L.

Cincinnati.

Seit Beendigung des amerikanischen Riesenkampfes ist die Musik in den Vereinigten Staaten wieder im Aufblühen begriffen. Ein neuer Hauch des Fortschrittes weht durch das Land, welches, von dem alten Fluche der Sclaverei entlastet, freier athmet denn je, und dessen Volk von Neuem lebhaft seine Mission empfindet, für den Fortschritt der Menschheit in erster Reihe zu streben. Die ihm eigene außerordentliche Energie, welche sich während der letzten Jahre mit aller Kraft auf die politische Rettung und die nationale Hebung des Landes warf, verbreitet sich nunmehr wieder mit weniger Einseitigkeit, als jene beispiellose Kraftanstrengung sie forderte, über alle die verschiedenen Gebiete des materiellen, civilen und künstlerischen Lebens. Wir dürfen hoffen, daß auch unsere Lieblingskunst, die Musik, dabei gewinnen und bald auf diesem fruchtbaren Boden neue und schöne Blüthen treiben wird. Die Anzeichen davon sind bereits zu erkennen, und ich möchte wünschen, in Ihrem dem Fortschritte huldigenden Blatte häufige und ausführlichere Berichte darüber aus verschiedenen Theilen der Union zu finden. Im alten Vaterlande, wo Sie Grund finden, über Zerfahrenheit und Zersplitterung in den musikalischen Bestrebungen zu klagen, und von welchem leider ein Liszt nach Rom und ein Richard Wagner nach der Schweiz wandert, wäre es vielleicht nicht ohne Nutzen, den Wiederhall eines energischen, frischen Strebens, wie es sich jetzt in diesem neuerstandenen Lande entwickelt, hin und wieder erklingen zu lassen. Von amerikanischem Humbug hören Sie drüben genug, — dafür sorgt auch jetzt schon ein Ullmann, der ja in den letzten Jahren vornehmlich Deutschland zum Felde seiner stark genug ausposaunten Unternehmungen auserkoren hat und dessen Abwesenheit von hier diesem Lande eher nützen dürfte; — aber von den musikalischen Bestrebungen besserer Art dürften Sie schon etwas mehr erfahren.

Die Stadt Newyork insbesondere bietet heutzutage ein reiches musikalisches Feld, und zeichnet sich vornehmlich dadurch aus, daß alle verschiedenen Richtungen daselbst vertreten sind. Die neudeutsche Schule zählt dort gegenwärtig viele Freunde und Anhänger. Die Programme der besseren Newyorker Concerte, wie das der „philharmonischen Gesellschaft", der von Thomas arrangirten, des „Liederkranzes", des Mason und Thomas'schen Quartett-Clubs und mancher Einzel-Aufführungen dürfen wol den besten in irgend einem Theile von Europa an die Seite gesetzt werden.

Neben Newyork zeichnet sich Boston am Meisten aus, zu dessen musikalischer Ausbildung das daselbst erscheinende vortreffliche „Dwight's Journal of Music" fortfährt, sehr wesentlich beizutragen. Und während sich jene genannten Städte besonders hervorthun, herrscht fast in allen größeren Städten des Nordens ein mehr oder weniger lebhaftes, durch den Einfluß der Deutschen getragenes Leben, bis herunter auf ganz kleine Plätze, in denen ein vereinsamter deutscher Lehrer, vielleicht in einer amerikanischen Mädchenschule, einen guten Boden für seine Bemühungen findet, wie z. B. in einem Städtchen, Namens Farmington im Staate Connecticut, Karl Klauser, welcher sich durch seine vortrefflichen, bei Breitkopf und Härtel erschienenen Arrangements von Schumann's Quartetten und Symphonien für Clavier sehr ausgezeichnet hat.

Diesen allgemeinen Bemerkungen über die musikalischen Zustände in den Vereinigten Staaten erlauben Sie mir, einen kurzen Bericht über diejenigen in dieser Stadt des Westens hinzuzufügen.

Die hiesigen deutschen Gesangvereine, unter denen sich der „Cäcilienverein" und der „Männerchor" vornehmlich auszeichnen, haben auch während der Kriegsjahre ihre Bemühungen mit deutscher Beharrlichkeit fortgesetzt, und seit Kurzem entwickelt besonders der „Cäcilienverein" wieder frisches Leben. Er giebt vier bis fünf Concerte während des Winters und bietet dem Publicum darin viele interessante Compositionen, in deren Auswahl er dem neueren Fortschrittsgeiste huldigt. In früheren Jahren waren es die Mendelssohn'schen Oratorien, Psalmen und Cantaten, welche mit Vorliebe gesungen wurden; in den letzten Jahren ist Schumann's Compositionen für Gesang mehr Aufmerksamkeit geschenkt worden und manche derselben sind hier wol zum ersten Male diesseits des Oceans aufgeführt worden. Sie finden hier vielen Anklang und werden, zwar nur von einem kleinen Chore, aber sorgfältig einstudirt und mit poetischem Verständnisse unter der Leitung des Pianisten Andrés, aufgeführt. Mit besonderem Interesse wird das herrliche „Neujahrslied" gesungen, sodann das „Requiem für Mignon", dieses hoch poetische und in einzelnen Theilen wahrhaft großartige Werk, ferner „Die Nacht", eine reizende, wenn auch fremdartige und phantastische Composition, und gegenwärtig wird „Paradies und Peri" einstudirt. Abwechselnd mit den genannten Werken werden gesungen Sachen von Gade, dessen „Erlkönigs Tochter" im letzten Concerte gemacht wurde und von Neuem sehr gefiel und dessen „Frühlingsbotschaft" auch gern gesungen wird, einzelne Chöre von Mendelssohn und Händel, die C-Messe von Beethoven, die „Flucht nach Egypten" von Berlioz, Scenen aus Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" u. s. w. —

(Schluß folgt).

Graz.

Der lebhafte und stetige Fortschritt, welcher sich in dem Musikstreben unserer Stadt bekundet und dieselbe ohne Zweifel befähigt, in dem Wettstreite der deutschen Bruderstädte eine ehrenvolle Stellung zu behaupten, veranlaßt den Ref. die Hoffnung auszusprechen, daß Ihr geschätztes Bl., welches ja stets für den Fortschritt einsteht, auch unseren Fortschritten sich nicht verschließen und durch Aufnahme des vorliegenden Berichtes die Resultate derselben in weiteren Kreisen zur Kenntniß bringen wird.

Vor Allem eine musikalische Statistik unserer Stadt: Größere Musikaufführungen gehen vom „Musikvereine" aus, dem ein gut geschultes Orchester unter der Leitung des ebenso als Componist wie als Dirigent begabten, nur allzu bescheidenen und zurückhaltenden artistischen Directors Dr. Wilhelm Meyer zu Gebote steht; ferner haben wir zwei Vereine für den Männergesang, von denen sich besonders der „akademische" unter Leitung des Dr. Schlechta durch eine Präcision auszeichnet, die ihres Gleichen sucht; der „Männergesangverein", von einem tüchtigen Musiker, Hrn. Wegschaider dirigirt, bekundet nicht minder ernstes, gediegenes Streben; ein gemischter Chorverein ist im Entstehen begriffen. —

An größeren Werken gelangten zur Aufführung: die Ouvertüren zu „Genoveva" von Schumann, zu „Coriolan" von Beethoven, zu „Hans Heiling" von Marschner, „zur schönen Melusine" von Mendelssohn und zu den „Najaden" von Bennet; ferner die zweite Symphonie von Beethoven, eine Symphonie in A dur von Jadassohn, die Es dur-Symphonie von Schumann und die

D-Messe von Beethoven unter Mitwirkung von Damen aus Dilettantenkreisen, in wahrhaft glänzender Ausführung. —

Hatten wir den Genuß dieser Werke dem Musikvereine zu danken, so machte uns der „Männergesangverein" mit den höchst interessanten „Scenen aus der Frithjofsage" von Max Bruch bekannt, welche löblicher Weise zweimal gegeben wurden und sehr viel Anklang fanden; der „akademische Gesangverein" unternahm dagegen das Wagstück, den bisher wenig bekannten Joh. S. Bach einzubürgern, indem er die herrliche Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", brachte, welche mit Beifall und Verständniß entgegengenommen wurde. —

Mit Kammermusik waren wir in dieser Saison leider wenig bedacht; drei Matinées musicales, welche die HH. Casper, Pleiner und Bauer veranstaltet hatten, reichten nicht aus, unser Bedürfniß in dieser Beziehung zu befriedigen. Krankheitsfälle hatten leider ein Unternehmen, welches die Aufführung historischer Tonwerke im Kammerstyl zum Zwecke hatte, vereitelt. Durchweg werden hier nur Componisten von Bedeutung cultivirt; der Bänkelgesang (Rücken, Abt u. s. w.) ist gänzlich aus dem Concertsaale verbannt. —

Als einheimische Concertanten thaten sich die Pianisten Treiber und Dr. Kaisersfeld und die Sängerinnen Frl. Archer, Frl. Hoffmann und Frl. Lessiak sowie der treffliche Violinist Concertm. Casper hervor. Carl Tausig und Reményi gastirten hier mit vielem Applaus; die Opernsängerin Frau Wilt erntete bei uns ihre ersten Lorbeern; ein einheimischer Violinist Prager, welcher leider in Paris seine Muttersprache (natürlich in musikalischer Hinsicht) verlernt hatte, errang durch seine Technik Erfolge; der Schluß unserer Concertsaison wurde durch zwei mit enthusiastischem Beifalle aufgenommene Concerte von Clara Schumann gekrönt. —

Glogau.

Der hiesige „Musikverein" hat in der nunmehr beendigten Wintersaison folgende Werke zur Aufführung gebracht: Symphonien von Beethoven in C dur, D dur und die Pastoralsymphonie, von Mozart in C dur, von Haydn in B dur und die Militairsymphonie, von Ph. E. Bach die dritte, von Mendelssohn in A moll; Ouverturen zu „Iphigenie", „Titus", „Ruy-Blas", „Maria Stuart" von Bierling und Méhul's Jagdouverture; Concerte von Mozart in C dur und D moll für Clavier mit Orchester, von Rode Violin-concert mit Orchesterbegleitung. Weber's Concertino für Clarinette, Romberg's Concertino für Violoncell. An den Kammermusikabenden kamen zum Vortrage: Octett von Mendelssohn, Sextett von Gade Clavierquintett von Schumann, Streichquintette von Beethoven und von Mozart in C dur und D dur; Quartette von Beethoven in F dur und C moll, von Haydn in A dur und D dur; Trios von Beethoven in B dur und C moll, von Schubert in F dur, von Mozart in G dur; Beethoven's Violin-Sonate in F dur und Schumann's Phantasiestücke für Clavier und Violine. — Die Zahl der Mitglieder hat sich seit Gründung des Vereins fast um das Vierfache erhöht. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim und Tausig gaben in Hannover ein sehr warm aufgenommenes Concert. Joachim's Notenpult war nebst der Estrade mit Blumen und vergoldeten Kränzen geschmückt. Auch für Tausig prangte auf dem Flügel ein Bouquet. —

— Clara Schumann veranstaltet, nachdem sie in Graz zwei stark besuchte Concerte gegeben, gegenwärtig in Laibach einen Cyclus eigner Soiréen. —

— Wallenreiter führte in Stuttgart den Cyclus der Schubert'schen „Müllerlieder" vollständig in ganz ausgezeichneter Weise aus. —

— Violinist Walter concertirte in Frankfurt a. M. — Brassin in Lüttich. —

— Der Oboevirtuos August Schwibbe concertirte erfolgreich in Berlin. —

— Berlioz ist an Clapisson's Stelle Conservator der Bibliothek und der von Letzterem hinterlassenen Instrumentensammlung geworden. —

— Operncomponist und Schriftsteller Reyer wurde zum Bibliothekar der großen Oper in Paris ernannt. —

— Am Pariser Conservatorium wurde B. Massé an Lebrun's Stelle zum Professor der Composition und A. Savard an Clapisson's Stelle zum Professor der Harmonielehre ernannt. —

— Der Gesangsprofessor C. M. Wolff ist von der kais. Opernschule in Wien zurückgetreten. Seine und des verstorbenen Gentiluomo Classe wurde Arlet provisorisch übergeben. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Paris veranstaltet eine neugegründete Philharmonische Gesellschaft großartige Aufführungen von Chorgesang- und Orchesterwerken. —

— In Brüssel brachte Samuel eine eigene Symphonie in Emoll und Raff's Festouverture. —

— In Amsterdam gaben die unter Berlyn's Leitung stehenden Gesangvereine „Davidsharfe" und „Kunst und Freundschaft" verschiedene größere Concerte mit Orchester, in denen Quartette von Berlyn, Petschke und Appel vielen Beifall fanden. —

— In Cöln brachte die sechste Soirée der HH. Japha, Derckum, Königslöw u. s. w. Schumann's Esdurquartett und ein Quartett in A moll von H. Seibel. — Tausig gab sein Concert daselbst am 17. —

— In Verden findet das diesjährige Gesangfest des Weser-Sängerbundes statt. —

— In Hannover kam Bruch's „Frithjof" am 19. durch den dortigen Männergesangverein mit Stägemann zur Aufführung.

— In Braunschweig wurde im zehnten Abonnementconcert Beethoven's C dur-Messe ausgeführt. —

— In Berlin kam im letzten Gustav-Adolphconcerte am 21. ein neues Trio von Rob. Radecke zu Gehör, — in der letzten Symphoniesoirée der königl. Capelle eine Ouverture „Tausend und eine Nacht" von Taubert. — Am 27. giebt Pianist Leuchtenberg ein größeres Concert. — An demselben Tage bringt Hollaender die Chöre zu Mozart's „König Thamos", Beethoven's Opferlied u. s. w. zur Aufführung. —

— In Königsberg brachte Frau Clotilde Kötttitz in einem wohlbesuchten Concerte Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" und Chorgesänge von Jensen. —

— In Zwickau kam am Charfreitage Mozart's Requiem unter Leitung des Kirchenmusikdir. Dr. Klitzsch zur Aufführung. —

— In Werdau gab der Gesangverein „Liedertafel" unter Leitung des Cantor Elßner und unter uneigennütziger Mitwirkung Mitterwurzer's ein sehr besuchtes Concert zum Besten der dortigen Waisen. —

— In Chemnitz wurde Rubinstein's Oceansymphonie aufgeführt. —

— In Gotha kam Ouverture und Musik zu Shakspeares „Romeo und Julie" von Anna Schuppe aus Breslau zur Aufführung, früher bereits eine Ouverture zu „Philippine Welser". —

— In Wien fanden im ersten Abonnementconcert der HH. Hofmann und Kremser Gesangstücke von Gotthard verdienten Beifall. Im zweiten am 15. kamen u. A. zur Aufführung Duo über Doppler's „Ilka" von Singer und Bülow, Polonaise von Pfeffer und ein vierhändiges Rondo von Kremser. — Die Singakademie führte an demselben Abende Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" auf. —

— In Botzen führte Ragillier Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" auf. —

— In Basel wurde in der ersten Soirée der HH. Reiter, Abel, Fischer und Kahnt u. A. Raff's Trio Op. 102 ausgeführt.

— In Darmstadt ist nun doch noch die Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion durch Brandes aus Carlsruhe ermöglicht worden. Die Ausführung, besonders der Chöre, war musterhaft. Von den Solisten wird auch Frl. Reitz mit Anerkennung genannt. —

— In Stuttgart veranstaltete Gustav Pressel eine zweite Aufführung eigener Compositionen, welche recht beifällig aufgenommen

und theilweise recht stürmisch zur Wiederholung verlangt wurden. — Die Notiz in vor. Nr. über die Conservatoriumsconcerte ergänzen wir dahin, daß die von Mozart, Beethoven, Händel, Bach, Schumann, Hummel, Chopin, Schubert, Moscheles, Mayseder, Bériot und Scherzer vorgeführten Werke von den Damen Köhler, Auerbach, Faißt, Elben, Heim, Sprösser und Hörner aus Stuttgart, Hoffmann aus Würzburg, Mick aus mähr. Neustadt, Froob, Nickel und Parminter aus London, Hartmann aus Mainz, Steinacker aus Buttelstedt, Groschel aus Chaux de Fonds, Wichmann aus Hannover und Heim aus Rottweil und den HH. Mehlbeer aus Stuttgart, Fink aus Sulzbach, Carl und Eduard Herrmann aus Atzenbach, Neumüller aus Marburg, Stiefel aus Gaildorf, Surläuli aus schweiz. Baden, Boltz aus Chili, Weeber aus Nürtingen und Ruppanner aus St. Gallen ausgeführt wurden. —

— In Frankfurt a. M. führte der Cäcilienverein ziemlich befriedigend Bach's Matthäuspassion auf. Die Soli waren in den Händen der Damen Eggelin aus Braunschweig und Schreck von Bonn, des Domsänger Otto aus Berlin (dessen Evangelist gerühmt wird) und des Opernsänger Hauser aus Carlsruhe. —

— In Hoboken (Nordamerika) gab die „Concordia" unter Leitung von Wehner ein befriedigendes Concert („Frühlingsbotschaft" von Gade, Serenade von Mangold u. s. w.). —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Wien wurde der „Fliegende Holländer" mit Frl. Stehle, Beck, Mayerhofer und Walter gelungen durchgeführt. Nur die Chöre sollen im letzten Act entsetzlich gewesen sein. —

— Aus Danzig wird von einer ziemlich gelungenen Aufführung des „Fidelio" zum Benefiz des umsichtigen Capellmeisters Denecke berichtet — aus Rotterdam von einer gut einstudirten Inscenirung von Cherubini's „Medea" zum Benefiz des Capellm. Saar — aus Königsberg von einer erfolgreichen des „Rienzi", von Preumayer vortrefflich einstudirt. —

— In Prag kommt auf dem böhmischen Theater mit neuen Decorationen und mittelmäßigen Sängern (nur der Tenor soll genügen) Gluck's „Armide" zur Aufführung. —

— Louis Schubert in Dresden hat die Composition einer dreiactigen romantisch-komischen Oper vollendet, welche den Titel führt: „Faustina Hasse oder das Concert auf Königstein". Das Sujet behandelt eine ergötzliche Episode aus Hasse's Leben. In der Titelpartie hat der Componist eine brillante Coloraturpartie von bedeutendem Umfange ausgeführt. —

— Heinrich Urban in Berlin hat eine große dreiactige Oper „Konradin" vollendet. Diejenigen, welche Einsicht in die Partitur erhalten haben, rühmen den Reichthum an Melodie, die dramatische Auffassung besonders der großen Finales sowie die glänzende Instrumentation. Der Text (von L. Bußler) soll besonders durch die mit der Handlung eng verknüpften, neuen und interessanten Episoden dem Componisten eine Folge spannender und ergreifender Situationen geboten haben. —

— Im Leipziger Stadttheater kamen in der letzten Woche zur Aufführung: an vier aufeinanderfolgenden Abenden (!) „Loreley", „Afrikanerin" mehrmals, und „Zauberflöte". —

Opernpersonalien.

— Frau Howitz-Steinau und Sontheim gastirten in Würzburg — Tenor Hacker aus Dessau in München — Frau Förster in Königsberg — Frau Pelli-Sikora in Görlitz — Frl. Murjahn aus Bremen in Hannover — ebendaselbst ein neuer Baryton Institoris aus Ollmütz — Kindermann in Bremen — Frau Jauner recht erfolgreich in Mainz und Cöln, von wo sie nach Hamburg geht — Tiedtke aus Berlin in Danzig — Bagg aus Magdeburg in Darmstadt — Frau Mayer-Olbrich aus Bremen mit großem Erfolge in Hannover — Clara Flintzer in Graz (Tochter von Frau Flintzer-Haupt, erfolgreiches erstes Debut) — Tenor Lukes und Frl. Freitag in Prag (böhm. Interimsth.) — Tenor Winterberg aus Augsburg in Brünn mit gutem Erfolge. — Roger hat in Wien (Harmonieth.) ganz entschieden durchgegriffen. — Als bessere Kräfte der Danziger Bühne werden hervorgehoben die Damen Klingelhöfer und Preßler, die Tenöre Hahn und Ander, Baryton Hochheimer und Bassist Fischer. — Neumann ist von der Wiener Hofoper auf weitere fünf Jahre engagirt worden — Frl. Lichtmay in Wiesbaden an Stelle der Frau Bertram-Mayer — Frl. Lehmann aus Wiesbaden in Leipzig. — In Freiburg i. Br. wurden engagirt: Frl. Th. Müller (von Neuem), Tenor Uhde, Bassist v. Reden aus Stettin, Baryton Funk und Capellm. Schöneck aus Stettin — Capellm. Stolze in Innsbruck — Roth aus Zürich in Prag — Therese Schneider aus Berlin, bisher in Prag, in Hamburg. — Marie Sax in Paris hat den vom Instrumentenbauer Sax wegen Führung seines Namens angestrengten Proceß verloren und muß sich fortan Sasse nennen. — Frl. Gericke zieht sich von der Bühne zurück und verheirathet sich. — Die Grau'sche Operngruppe wurde Ende d. M. in Newyork erwartet. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 11. Flötist Joh. Sedlazeck, Esterhazyscher Kammervirtuos und Mitglied mehrerer philharmonischer Gesellschaften, 77 Jahre alt nach langwierigem Leiden — in Frankfurt a. M. der einst geschätzte Tenorist Eppich. —

Musikalische Novitäten.

— Carl Tausig hat soeben bei Schlesinger in Berlin drei Paraphrasen über „Tristan" (Liebesscene und Verklärung, Brangänens Gesang und Melodie des Hirten) veröffentlicht. —

— Mosonyi hat bei Dunkl in Wien eine neue vierhändige Ausgabe von Beethoven's Symphonien mit partiturgetreuer Angabe der Instrumente veröffentlicht, schön und correct gestochen, sauber ausgestattet, alle neun Symphonien für — 10 fl! —

— Gustav Heinze in Leipzig hat eine neue einheitliche Ausgabe der Partitur zu Gluck's „Orpheus" in drei Sprachen veranstaltet. Die ursprüngliche italienische Partitur ist hierbei zur Grundlage genommen, während anderseits alle für Paris geschehenen Umarbeitungen Berücksichtigung gefunden haben. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Teich aus Meerane, Hr. Fery Kletzer aus Pesth, Hr. Derffel, Pianist der Großfürstin Helene von Rußland aus Wien, Hr. Pianofortefabrikant Justa aus Berlin.

Druckfehler-Berichtigung.

S. 129, Sp. 2, Zl. 4. von unten lies anstatt „eines jeden anderen Wesens": „eines jeden Wesens"; S. 131, Zl. 1 lies: „der Liebe nicht mehr naiv gegenüber". —

Vermischtes.

— Ueber die bereits Band 60 S. 296 und 302 ausführlich besprochene Musikbildungsschule der Frau C. Wiseneder in Braunschweig liegt uns ein von der Gründerin vor Kurzem ausgegebenes ausgedehnteres Programm vor, in welchem sie den Aufbau des von ihr mit tiefer Sinnigkeit erdachten Musikunterrichtes ausführlich darlegt. Von dem Grundsatz geleitet, daß zuerst der Sinn für die Kunst erwärmt werden und die Kenntniß des gesammten musikalischen Apparates den Kindern in Fleisch und Blut übergehen müsse, ehe mit Erfolg zur Technik geschritten werden könne, beginnt Frau W. den Unterricht der Jüngsten mit einem mit praktischer Intelligenz auf das Fröbel'sche System basirten musikalischen Kindergarten, in welchem die ersten Begriffe spielend beigebracht werden, aber so, daß (unter kluger Benutzung der ersten Keime erwachenden Ehrgeizes) das Kind Alles selbst auffinden und combiniren muß. Auf Basis dieses unerläßlichen, bisher leider vielfach mit erstaunlicher Beschränktheit gänzlich übersehenen Princips von Stufe zu Stufe fortschreitend, erzielt Frau W. einem uns vorliegenden ausgedehnten Berichte der Hildesheimer Zeitung zufolge die überraschendsten Resultate, zumal bei von Hause aus so gut wie keinen Sinn zeigenden Kindern, und legt auf diese Art eine feste Basis für sichere Beherrschung und durchgeistigtes, verständnißvolles Durchbringen des gesammten Lehrstoffes. Sehr ergötzlich und interessant sollen u. A. die überraschend exacten Productionen ihres Kinderorchesters sein, für welches sie eigens von ihr erdachte Instrumente hat anfertigen lassen. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

A. Terschak, Op. 79. Ave Maria für Sopran- oder Tenorsolo mit Chor und Begleitung einer obligaten Flöte, zwei Clarinetten, zwei Hörnern und Streichorchester. Wien, Bartelmus.

Vorliegendes Werk ist in ächt süddeutscher Unmittelbarkeit recht wirkungsvoll erfunden und zeugt, ohne Tieferes zu intendiren, von ganz hübschem Talent für wohlklingende Combinationen sowie von warmer Empfindung. Nur eine größere Anzahl wirklich störender Härten, besonders Octavenfolgen (S. 8, T. 2; S. 9, T. 2 und 3; von S. 11 zu 12; S. 12, T. 1 zu 2, S. 14, T. 2 Singst. ꝛc.) hätte der Autor leicht vermeiden können. Das längere Tremolo wird in den Contrabässen schlecht ansprechen. Wie der Verf. das Wort dei auf einen Ton gesungen wünscht, bleibt zweifelhaft. Auch sind folgende Druckfehler in der sonst befriedigend ausgestatteten Partitur zu corrigiren: S. 4, T. 2 fehlt ein ♮ in der 2. Clar.; S. 9, T. 4 l. in der 1. Viol. am Schlusse g; im 2. Horn setze einen Punct hinter es, S. 11 setze in der Flöte als letzte Note g, S. 13, T. 2 und 3 sind die Chorstimmen zu ergänzen und S. 14, T. 3 l. im Contrabaß d statt f). — Das Werk ist durchweg sehr leicht ausführbar, auch die brillant gehaltene Flötenpartie bietet keineswegs übermäßige Schwierigkeiten, und sind wir überzeugt, daß dieses Ave Maria besonders in Süddeutschland sehr freundliche Aufnahme finden und sicher in den dortigen Kirchen und Gesangvereinen mit Lust und Liebe gesungen und gespielt werden wird. —

G. A. Ritter, Siona. Kürzere geistliche Gesänge (vorzugsweise aus dem 16. und 17. Jahrhundert) für gemischten Chor herausgegeben. Nr. 1 „Heilig und zart", böhmischer Choral. Nr. 2. „Mein' liebe Seel", Choral von Melchior Frank. Jede Nr. $7\frac{1}{2}$ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die Wahl der beiden vorliegenden Gesänge empfiehlt das neue Unternehmen des auf dem Gebiete der älteren Musik unermüdlich forschenden Herausgebers als eine interessante Sammlung. Der böhmische Choral ist charakteristisch durch seine wechselnden Nuancen in Rhythmus und Ausdruck, bald anmuthig zart, bald kräftig und entschieden. Der von Ritter ausgeführte vierstimmige Tonsatz bekundet auch hier den bewährten die historische Färbung charakteristisch treffenden Fachkenner. Nur u. A. im $^4/_4$ Tact will uns die unmittelbare Folge von drei Septimen f, g, e nicht behagen. — Frank's Choral ist ebenfalls anziehend durch treffenden Ausdruck und urwüchsig kräftige, oft herbe Färbung. —

Für Männerstimmen.

Rob. Schaab, Op. 63. „Jauchzet Jesu!" Ostermotette für Männerchor. Partitur und Stimmen $17\frac{1}{2}$ Ngr. Leipzig, Forberg.

Ein in Anbetracht der Verwendung sehr einfacher Mittel durchaus achtungswerthes, erstlich besserer Richtung angehörendes Werk, dessen erster, nicht ohne Feuer erfundener Chor uns am Meisten zugesagt hat. —

Ernst Reiter, Op. 15. Ostermorgen von Geibel. Für Männerstimmen, Soli und Chor. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Auf dieses Werk machen wir größere Vereine als auf eine voll Feuer empfundene, überwiegend zündende Composition aufmerksam. Man fühlt, daß der Autor von seinem Stoff warm erfüllt gewesen ist, auch aus dem, was er, gehörig ins Zeug gehend, stellenweise gewagt hat. Zumal die oft vorkommenden aufwärts strebenden Figuren auf einer Sylbe werden den meisten Sängern starke Schwierigkeiten bereiten, auch selten klar zur Geltung kommen und rathen wir, in diesem Falle mehrere Sylben unterzulegen. Abschwächend wirken andrerseits die oft auf männliche Reimendungen gesetzten Doppelnoten. Auch die Anlage des Schlußchorals, so interessant sonst gedacht, will stellenweise nicht recht in Zug kommen, weil einige breitere Zwischensätze fehlen (der Chor singt nämlich: „Wachet auf, ruft uns" während ein Halbchor auf den Fermaten mit wirksamen Gegensätzen eintritt). Auf der letzten Seite endlich rafft der Autor Alles wiederum zu größerem Aufschwunge zusammen. —

A. Terschak, Op. 80. Cantece chorale dein patre voce barbatesei. Propietate a componentului.

Der Verf. hat uns mit vorliegendem Heftchen Manches zu errathen überlassen. Vor Allem enthält dasselbe kein einziges Wort einer uns zugänglichen Sprache, wir wissen daher gar nicht, ob wir Kirchenmusik, nationale Weisen oder eigen erfundene u. s. w. vor uns haben. Bei dem vierten Stück fehlt Tempoangabe, sehr oft stehen zwei Silben unter einer Note, auch finden sich zweifelhafte Stellen, die sich wegen Mangel an beigegebenen Stimmen nicht als Druckfehler constatiren lassen (z. B. S. 13, Z 2, T. 3 das ♮ vor c, S. 14, Z. 2, T. 2 das ♮ vor d, Z. 3, T. 2 as). Wir können daher nur über den allgemeinen Eindruck referiren, daß die Gesänge, obgleich oft melodisch etwas monoton, doch auch andrerseits frisch und kräftig, einfach und populair gehalten sind. Der Satz ist routinirt und die Ausführung leicht. Voraussichtlich werden diese Gesänge auf nationalem Boden nicht verfehlen, sich warme Sympathien zu gewinnen. —

Carl Ecker, Op. 17. Drei Lieder für Männerchor. Leipzig, J. Schuberth. 1 Thlr. 25 Ngr.

——— Liederhefte für einfachen und volksmäßigen Männergesang herausgegeben. Erstes Heft. Zürich, Hug.

Noch mehr als Ecker's früher besprochene Sachen zeugen die vorliegenden von achtungswerthem Streben nach besserer Richtung. Begabung und Routine sind ebenfalls ersichtlich; dagegen zersplittert der Vf. den Eindruck noch durch zu viel wechselnde und zerstreuende Einzelnheiten, er giebt, in der Neigung etwas zu wagen und reich zu gestalten, noch zu viel und zu mannigfaltig. So ist z. B. der erste sehr umfangreiche Hymnus „An die Harmonie" im Anfange wirklich schön und mit bedeutendem Schwung angelegt, dann aber ergeht sich der Vf. mehr und mehr in wenn auch zuweilen interessanten doch ermüdenden Einzelnheiten und Textwiederholungen, sowol im Chor- wie im Solosatz, anstatt den begonnenen großen Zug seines Gedankens kräftig zusammengehalten durch- und zu Ende zu führen. Wir empfehlen daher Geduld beim Einüben dieses sonst werthvollen Stückes. — Das von drei Waldhörnern begleitete Wiegenlied schottischer Wächter ist sinnig angelegt aber nicht recht zur Reife gelangt. — Um so rückhaltsloser aber können wir die Aufmerksamkeit auf den „Frühlingsruf" lenken. Das ist ein glücklicher feuriger Wurf in einem Gusse mit einem durch Wagner inspirirten prächtig sich steigernden Mittelgliede, der sammt dem markigen Görres'schen Texte nicht verfehlen wird, mächtig und nachhaltig zu zünden. Solche Stücke kann nicht nur der Liederkranz in New-York, welchem das Heft gewidmet ist, sondern noch mehr unsere ganze deutsche Nation brauchen. —

Mit den volksmäßigen Liederheften soll ein leicht zu beschaffender und zu bewältigender, meist neuer und populair ansprechender Stoff geboten werden, und enthält diese Sammlung theils Originalcompositionen des Herausgebers, theils beliebte, von ihm neu arrangirte Volkslieder. E. ist auf diesem Gebiete unleugbar vortrefflich heimisch und sind seine Arrangements den meist zu schwerfälligen von Erk vorzuziehen; auch von seinen eigenen Beigaben wird sich gewiß manches Stück freundliche Sympathien erwerben. Hauptsächlich aber deshalb, weil wir dem ansprechenden Unternehmen recht ausgebreiteten Eingang wünschen, möge der Vf. oft noch zurückhaltender darin sein, sich in Einzelnheiten besonders in feineren Wendungen zu ergehen. U. A. rathen wir, eine Menge durchgehender Achtel und Vorhalte herauszuwerfen und die Terz des Accords seltener als Baß zu gebrauchen. Das Volk musicirt überwiegend gern mit Grundtönen; die geeigneten natürlichsten Bässe einem Volksliede abzulauschen, das ist Hauptaufgabe des Arrangeurs, denn, wie ein altes Musikersprüchwort sagt, „An den Bässen erkennt man den Meister." — Z.

Unterhaltungsmusik.

Für vierstimmigen Männergesang.

A. Billeter, Op. 16. Drei leichte Gesänge für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen 17½ Ngr. Leipzig, Forberg.

——— Op. 18. Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen von jedem 10 Ngr. Ebend.

Op. 16, Der vereinigten Liedertafel in Halle gewidmet, enthält: „Im Maien" vom Rodenberg, Ständchen von Reinick und „Im Sturm" von Roquette—Op. 18, der Liedertafel in Zittau gewidmet: ein altdeutsches Volkslied, Wandrers Nachtlied und Lied des Alten im Barte von Goethe. Die Gesänge in Op. 16 und das altdeutsche Volkslied kann man als frische Unterhaltungs-Quartette empfehlen, welche hübsch erfundene, nur zuweilen sehr nahe an Esser, Lortzing oder Mendelssohn streifende Phrasen enthalten. Der Satz ist, wenige Einzelnheiten abgerechnet, durchgängig geschickt und wohlklingend.

L. Schaeffer, Op. 8. Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Leipzig, Forberg. Partitur und Stimmen von jedem 10 Ngr.

Das Heft enthält: „Sonntags Morgen" und „Abendfeier" von Flotow und deutsches Lied von Immergrün In Melodie und Rhythmus fast durchgängig in der gewöhnlichen Quartettschablone gehalten, sind diese Lieder sonst ganz hübsch und geschickt gemacht und bieten insofern technisch Anziehendes. Hierdurch läßt es sich auch allein erklären, daß das erste derselben am vierten fränkischen Sängerbundesfeste in Würzburg als Preiscomposition gekrönt worden ist. — Z.

Für das Pianoforte.

Ottomar Neubner, Op. 4. Souvenir du Pays. Mazourka de Salon. Dresden, Brauer. 10 Ngr.

Paul Faulhaber, Op. 14. Prière. Mélodie réligieuse. Op. 15. L'espoir. Valse de Salon. Op. 16. Zwei Lieder ohne Worte. Ebend. 10 oder 12 Ngr.

Charles Voß, Op. 297. Souvenir d'Autrefois. Fantaisie-Episode. Leipzig, Whistling. 20 Ngr.

François Behr, Op. 59. Encore à toi! Romance. Op. 83. Rose d'hiver; Pensée fugitive. Op. 92. L'Eglantine. Polka-Mazurka de Salon. Op. 94. Tendre fleur. Mélodie. Leipzig, Forberg. 12½ oder 15 Ngr.

Eduard Sipp, Op. 4. Mazourka. Op. 5. Polka. Leipzig, Whistling. à 10 Ngr.

M. Bernard, Freut euch des Lebens! Walzer. Ebend. ½ Thlr.

C. Harnacke, Barcarolle. Ebend. ½ Thlr.

Richard Schlenkrich, Op. 10. Chant montagnard. Morceau de Salon. Dresden, Brauer. 5 Ngr.

Bei der Fluth der alljährlich erscheinenden Salonstücke ist es gewissermassen Pflicht, auf den besseren Theil derselben aufmerksam zu machen, besonders von solchen Componisten, welche noch keinen Namen in der Salonwelt errungen haben. Zu letzteren gehört das vorliegende Werkchen von Otto Neubner, Op. 4. Souvenir de Pays, Mazourka. Die früheren Werkchen des Bf. kennen wir nicht, aber nach der vorliegenden Mazurka scheint derselbe einen empfänglichen Sinn für musikalische Feinheit und gute natürliche Empfindung zu besitzen. Die in modernes Gewand gekleidete Mazurka ist nicht wie bei andern Saloncomponisten „aus der Art geschlagen" sondern in ihrer ursprünglichen und eigenthümlichen Form durchweg fest gehalten und melodiös, sauber und geschmackvoll durchgeführt. Wir empfehlen dieses hübsche Tonstück und wünschen, daß der Bf. auf dem betretenen Wege bleiben möge. —

Lobenswerth ist ebenfalls von P. Faulhaber Op. 14, Prière. Das melodiöse Tonstück kann nur dadurch gewinnen, wenn die sangbare Melodie durch die gebrochenen Accordfiguren nicht verdunkelt wird. Weniger wird Op. 15, Valse gefallen, denn dieser Walzer hat Gemeinplätze in melodischer und harmonischer Folge. Ebenso bietet Nr. 1 „Auf Wiedersehn" aus Op. 16. Lied ohne Worte, nur Gewöhnliches. Besser ist Nr. 2, „Getrocknete Thränen" gelungen, das einen volksthümlichen, wehmüthigen Anstrich hat. —

Bei Charles Voß darf man sich durch Titel wie „Fantaisie-Episode" und „Souvenir d'Autrefois" zu keinen zu großen Illusionen bei einem Op. 297 (!) verleiten lassen; diese Fantaisie-Episode läuft ganz gemüthlich blos auf einen amusanten Walzer hinaus. —

Die Salonstücke von Fr. Behr verrathen allerdings eine gewisse Routine in der modernen Schreibweise, doch spielt die Erfindungsgabe hierbei keine hervorragende Rolle. Daß dieselbe jedoch in vielen Kreisen, in welchen man Dagewesenes regelmäßig für neu und original hält, willkommen sein werden, wagen wir deshalb noch gar nicht zu bezweifeln. —

Die zwei Werkchen von Ed. Sipp sind hübsch abgerundet, auch gefällige und tanzbare Tanzstücke. —

Die Barcarolle von C. Harnacke ist ein dankbares Salonstück, das in seiner sangbaren Melodie und den modernen Begleitungsfiguren dem Titel als „Barcarolle" entspricht und einen wohlthuenden Eindruck zurückläßt. Hauptmotiv scheint ein Nachbildung von Lefebure-Wely's L'Heure de la Prière zu sein. —

Die Nipptisch-Composition von R. Schlenkrich genannt „Chant de Montagnard" ist eine Nachahmung der sogenannten Alpenlieder. Originales läßt sich darin nicht finden. —

Für Violine oder Flöte mit Begleitung.

A. Schloesser, Op. 20. Cerpsichore. Duo de Salon pour Violon et Piano. Leipzig, Hofmeister. 27½ Ngr.

C. Ciardi, Op. 45. Le Rossignol du nord. Fantaisie pour Flûte et Piano. Ebend. 20 Ngr.

In dem Duo für Violine und Piano von Schloesser Op. 20 erwartet man nach einer 49 Tacte langen, langsamen, ernstgehaltenen Einleitung keineswegs den hierauf folgenden, mit wenigen Ausnahmen ganz in Strauß'scher Manier gehaltenen Walzer. Der Componist hat diesen Walzer auch mit einem Kunststück bedacht, in dem auf Seite 6 die Violine in ¾ Tact Arpeggien spielen muß, während die Melodie in der Pianofortestimme ¾ Tact behält. Dennoch läßt sich von originalen Zügen nirgends etwas erblicken. Dem Titel zufolge kann dieses Stück auch mit Violoncell statt Violine gespielt werden. —

Die Phantasie für Flöte mit Pianofortebegleitung von C. Ciardi Op. 45 enthält nach einer Einleitung mit Cadenz ein beliebtes russisches Thema in A moll, zwei Variationen darüber und ein Schluß-Prestissimo und Allegro spirituoso in A dur. In diesem mit Cadenzen verbrämten Solostück hat der Bläser Gelegenheit, seinen ganzen Vorrath an technischer Fertigkeit zu zeigen. Solche Virtuosenstückchen sind nicht mehr an der Zeit, mögen jedoch als Uebung in der Bravour ihre Berechtigung haben. — D.....g.

Für eine Singstimme mit Begleitung.

Theodor Bradsky, Op. 11. Ständchen. Op. 12. Zwei Lieder. Leipzig, Forberg. 7½ oder 10 Ngr.

J. W. Kalliwoda, Op. 236. Der Sennerin Heimweh. Mit Begleitung des Pianoforte und Violine oder Clarinette. Ebend. 15 Ngr.

Eine besondere Empfehlung dieser oben angezeigten Lieder ist nicht nothwendig, da sie bereits in neuen Ausgaben vor uns liegen. Bradsky's Ständchen Op. 11. Ein böhmisches Lied von W. Hanka ist auch mit deutschem Text von C. Heigel versehen. Op. 12 von Bradsky enthält Nr. 1, „O du selige, fröhliche Maienzeit" und Nr. 2, „Was sind die Rosen ohne Dich" von Lingg. Diese Lieder sind für Sopran oder Tenor bestimmt. —

„Der Sennerin Heimweh" von Kalliwoda (Op. 236) eignet sich mehr für Mezzosopran oder Bariton. — D.....g.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Herrmann Wichmann, Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Leipzig, Peters. Preis der Stimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

Da uns von diesem Werke nur die Stimmen ohne Partitur vorliegen, so können wir uns für jetzt nur darauf beschränken, das Erscheinen desselben hiermit anzuzeigen und müssen die Beurtheilung desselben verschieben, bis uns entweder zum Anhören desselben oder zu einem Einblick in die Partitur Gelegenheit geboten wird. — Z.

Instructives.

Für Gesang.

Ferdinand Sieber, Op. 56 und 57. Vocalisen für zwei Soprane und Alt, und für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Jedes Heft 1 Thlr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Sieber hat in sechs Heften sechszig zwei-, drei- und vierstimmige Vocalisen veröffentlicht, von denen uns nunmehr die beiden letzten Hefte vorliegen. An einstimmigen Solfeggien und Vocalisen ist bekanntlich in der Literatur jetzt noch weniger Mangel wie an Unterrichtswerken, deren jedes gewöhnlich einen stärkeren Anhang von neu erfundenen mit sich führt. Der Verf. hat sich daher mit Recht dem weniger cultivirten Gebiete der mehrstimmigen zugewandt und auf demselben eine Menge zum Theil recht schätzbares Material geliefert, er hält sich durchweg in den uns durch die Gewohnheit ins Gehör fallend und sangbar gewordenen Wendungen und bringt zugleich alles im colorirten Gesange Vorkommende zur Anwendung. Einige Vocalisen sind insofern ganz reizend und anmuthig erfunden. Hauptsächlich kommt natürlich bei allen solchen Uebungen Alles darauf an, wie dieselben gesungen werden, ob mit trockenem, oder mit losem, vollem Tone; im ersten Falle können dieselben der Stimme sogar eher schaden als nützen, besonders wenn die Coloraturen auf der Kehle herumgezerrt werden, anstatt perlend zu fließen. — Für Privatlehrer eignen sich mehrstimmige Sätze beiläufig deshalb weniger als für Unterrichtsinstitute, weil in diesen eher Zeit und Gelegenheit ist, verschiedene Stimmen zu Uebungen zu vereinigen.

Z.

Für das Pianoforte.

J. Karl Eschmann, Op. 44. Musikalisches Jugend-Brevier. Fünfte Abtheilung. Heft 9. 10. 11. 12. à 22½ Ngr. Cassel, Luckhardt.

——— Op. 51. Achtundzwanzig deutsche Volkslieder. Ebend. Heft 1 und 2. à 15 Sgr.

Winand Nick, Op. 4. Sonatine zum Gebrauch beim Unterricht. Hildesheim, Gerstenberg.

Wir haben bereits den früher erschienenen Heften des „Musikalischen Jugend-Breviers" (auch unter dem Titel „Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart, Beethoven") von Eschmann einige empfehlende Worte gewidmet. Die vorliegenden Hefte 9. 10. 11. 12. enthalten jedoch nur Stücke aus Trios, Quartetten und Symphonien von Haydn und Mozart, obgleich auf dem Titel Beethoven u. s. w. erwähnt ist. Hat denn überhaupt außerdem weder die ältere noch die neuere Musikliteratur etwas aufzuweisen, was als freies Eigenthum in diese „instructive Gänge" paßt? Mannigfaltigkeit in solchen Werken ist jedenfalls wünschenswerth. —

Die achtundzwanzig deutschen Volkslieder von Eschmann sollen die Vorläufer zu dem vorher genannten „Musikalischen Jugend-Brevier" sein und sind in leichter instructiver Bearbeitung gehalten. Sie bieten in ihrer Art einen interessanten Uebungsstoff. Der Claviersatz ist mit Sorgfalt gemacht. Dabei zeigt die Angabe des Fingersatzes von pädagogischer Erfahrung. —

Unter den Sonatinen denkt man sich gewöhnlich nur leichte Sätze für Anfänger. Mit der vorliegenden Sonatine ist es aber nicht der Fall, da namentlich das Zusammenspiel von Triolen in der linken Hand mit den Synkopen in der rechten Hand (z. B. S. 2, Syst. 34) und ähnliche Stellen manchem Schüler nicht leicht fallen und dürfte in Bezug darauf diese Sonatine schon als Uebergang in das zweite Stadium des Clavierspiels gelten. Trockener Form-Schematismus ist übrigens ferngehalten, und wenn auch einzelne Gedanken an dagewesene Melodiebildungen erinnern, so sind sie doch durch geschickte, moderne Satzweise gehoben. Die claviermäßige Ausarbeitung ist überall gut und die Entwickelung der Motive flüssig. An vielen Stellen ist auch entsprechender Fingersatz angedeutet. —

D.....g.

Bücher.

Ernst v. Elterlein, Beethoven's Claviersonaten für Freunde der Tonkunst erläutert. Leipzig, Matthes. 1866. Dritte, umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Die dritte Auflage dieses gehaltvollen Werkchens enthält wesentliche Verbesserungen und Fortschritte, besonders findet sich die neuere Beethoven-Literatur (Marx, Thayer, Bischer, Kullak, Diez u. s. w.) eingehend berücksichtigt; was früher Einleitung war, ist nunmehr in besondere Abschnitte (1, 2, 3 und 5) zerlegt; der dritte und fünfte Abschnitt, besonders der letztere, enthalten Neues, u. A. eine Zusammenstellung mehrfacher Gesichtspuncte, unter welche sich die Sonaten bringen lassen; endlich hat auch die Besprechung der einzelnen Sonaten einen viel objectiveren Charakter erhalten, und ist namentlich in der Besprechung der letzten Sonaten eine vortheilhafte Umarbeitung ersichtlich. —

Z.

Hermann Zopff, Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger und Gesanglehrer mit besonderer Berücksichtigung schlechter und verdorbener Stimmen sowie der Krankheiten der Stimmorgane. Leipzig und Newyork, Schuberth u. Comp. 8 Ngr.

Dieses Werkchen soll „zur Ergänzung einiger der bedeutenderen Unterrichtswerke" für Gesang dienen, und zwar besteht diese Ergänzung hauptsächlich in den darin gegebenen Rathschlägen „zur Verbesserung schlechter Stimmen". Der Verf. (jetzt in Leipzig als Gesanglehrer thätig) hat nach vieljähriger Beobachtung solcher Organe gefunden, „daß die gewöhnliche Ursache ihres schlechten Tones falsche Gewohnheit, resp. Ungeschicklichkeit in der Hervorbringung desselben ist, und daß nur höchst selten in wesentlicherem Grade wirkliche organische Mängel die Schuld tragen." Dieser falschen Gewöhnung könne man aber oft nur auf den seltsamsten Umwegen beikommen, und insofern verhehlt der Verf. die Besorgniß nicht, daß man in seinem Schriftchen Rathschläge finden werde, die auf den ersten Anblick vielleicht ganz wunderlich ꝛc. erscheinen", versichert aber, daß er mit diesen Rathschlägen „auf die Einbildung ungeschickter Sänger oft viel erfolgreicher eingewirkt habe, als durch wissenschaftlich correcte Instructionen." Nothwendigerweise hat der Verf. alles das eingehend berühren müssen, was bereits in anderen Werken im Allgemeinen über die Haltung des Körpers, des Mundes, über Athemholen, Tonführung, Vocale, Consonanten, Coloratur u. s. w. gesagt wird, und zwar, um in erschöpfendem Grade Gelegenheit nehmen zu können, seine eigenen Erfahrungen in Bezug der Verbesserung verdorbener Stimmen einfließen zu lassen. Der Gesanglehrer lernt überhaupt nie aus; namentlich rathen wir aber auch den Sänger selbst sich mit dem Inhalt dieses Schriftchens bekannt zu machen und aus dem reichen Material der darin enthaltenen Rathschläge das ihnen geeignet Erscheinende praktisch auszuprobiren. Jedenfalls ist in diesem Buche nicht zu verkennen, daß es dem Verf. „seit einer langen Reihe von Jahren leidenschaftliche Neigung geworden ist, der Natur den entsprechendsten Weg abzulauschen, um auch da Wohlklang, Kraft und Fülle zu wecken, wo zuerst keine vorhanden, und außerdem die Krankheiten der Stimmorgane ebenfalls auf möglichst naturgemäßem Wege zu heben." —

D.....g.

Arrangements.

Für das Pianoforte zu acht, vier oder zwei Händen.

Carl Burchard, Archiv berühmter Compositionen für zwei Pianoforte zu acht Händen Magdeburg, Heinrichshofen Nr. 1. 1 Thlr. 5 Ngr.

Wilhelm Bergner, Op. 2. Marcia eroica für das Pianoforte zu vier Händen. Riga, Petrick. 20 Sgr.

Constantin Schöbe, Deutsche Volkslieder für das Pianoforte Praeger und Meier in Bremen. 1. Heft 15 Ngr.

Burchard bringt in dem ersten Hefte seines „Archivs" aus „Don Juan" die Arie „Schöne Donna, dieses kleine Register," den Chor: „Ihr Mädchen zur Liebe geboren" und das Duett: „Reich' mir die Hand mein Leben". Die Bearbeitung ist empfehlenswerth. —

Wilhelm Bergner's Marcia eroica, ursprünglich für Orchester componirt, erinnert in seiner Durchführung an Wagner und Mendelssohn. Das vierhändige Arrangement ist wirkungsvoll ausgeführt. —

Schöbe's „Deutsche Volklieder" sind für Kinder berechnet und sehr leicht ausführbar bearbeitet. Wie auf dem Titel bemerkt, können sämmtliche Nummern zugleich ein- oder zweistimmig gesungen werden, übrigens ist überall nur ein Vers unterlegt. —

D.....g.

Literarische Anzeigen.

Verlag von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschienen vollständig:

Sonaten f. Pianoforte u. Violine

von

W. A. Mozart.

Für Conservatorium und Gewandhaus zu Leipzig genau bezeichnet

von

Ferd. David.

No. 1—18. Preis, complett, 13 Thlr. 24 Ngr.
Einzeln 14 bis 32 Ngr.

Dieselben im Arrangement für Pianoforte u. Violoncell

von

F. Grützmacher.

Gleiche Preise.

Für Männergesangvereine!

In der Musikalienhandlung von **Gebrüder Hug** in Zürich ist soeben erschienen:

Liederhefte

für einfachen volksthümlichen Männergesang.

Herausgegeben von

Carl Ecker.

Erstes Heft enthält 52 Original- und Volkslieder.
Preis 10 Sgr.

Nova No. 10

der Verlagshandlung **Praeger & Meier.** Bremen.

Abt, Franz, Op. 309. Vier Lieder f. Sopran od. Tenor. 15 Sgr.
——— Dieselben f. Alt od. Baryton. 15 Sgr.
Blumenthal, J., Aehrenlese. 40 der beliebtesten Volks- u. Opern-Melodien f. Violine (od. Flöte od. Cello) mit Piano od. Solo (progressiv geordnet.) 1. u. 2. Heft à 10 Sgr. 3. Heft 15 Sgr. 4. Heft 22½ Sgr.
Bohne, R., „Ich segne jede Rose". Duett f. Baryton u. Bass. 7½ Sgr.
Dittersdorf, C. v., Quartett in Es dur f. Piano zu 4 Händen von F. L. Schubert. 1 Thlr.
——— Dasselbe f. Violine u. Piano, von demselben. 1 Thlr. 5 Sgr.
Doppler, J., Deutsche Perlen. No. 5 Fantasie über Thema aus der „Frithjofsage" von Max Bruch. 17½ Sgr.
Friedrich v. Knorr, Pianoforteschule m. Berücksichtigung der neueren musikalischen Richtung. 2. verbesserte u. vermehrte Auflage. 3. Abdruck. (1½ Thlr.) netto 24 Sgr.
Hennes, Op. 51. Frühlingsjubel. Salonwalzer f. Piano. 15 Sgr.
——— Op. 91. Am Bache. Salonstück. 17½ Sgr.
Knebelsberger, L., Der Abend auf der Alm. Duett f. Sopran u. Alt. 7½ Sgr.
Möller, Aug., Op. 12. Die guten Engel. Doppel-Quartett (f. Frauen- u. Männerstimmen). Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 5 Sgr.
——— Op. 13. O wenn Dir Gott, ein Lieb geschenkt. Lied f. Alt od. Baryton. 15 Sgr.
Reinthaler, C., Op. 17. 6 Gesänge f. Alt od. Baryton. No. 1 10 Sgr. No. 2 u. 3 à 5 Sgr. Sammlung beliebter Tänze. No. 17 Walzer über Thema aus „Dichter und Bauer. 10 Sgr.
Schubert, F. L., Op. 69. Der kleine Mozartspieler. Ein Pianoforte-Album f. die Jugend aus Mozart's Werken, f. kleine Hände, m. Fingersatz Heft 1—3. à 17½ Sgr.
Taubert, W., Op. 155. Heft 1. Der fröhliche Mann. Gänse. 2 heitere Lieder f. Sopran od. Tenor. 15 Sgr.
——— Op. 155. Heft 2. Frühlingsjubel. Maientag. Zwei Gesänge f. Sopran od. Tenor. 17½ Sgr.
Weidt, H., Op. 88. Drei komische Duette f. Baryton u. Bass. Heft. 1: Die Verdrießlichen. Heft 2: Liebe und Wein. Die Trinkbrüder. à 15 Sgr.
Wilte, G. H., Op. 8. Concert-Walzer f. Piano. 15 Sgr.

Musikalien-Nova

von

C. A. Spina in Wien.

Egghard, J., Op. 218. Ame chérie! Romance pour Piano 15 Ngr.
——— Op. 222. Les étoiles filantes, Morceau de Salon pour Piano. 15 Ngr.
——— Op. 223. Le champ de fleurs, Mélodie-Étude pour Piano. 20 Ngr.
Glinka, M., La Séparation, Nocturne pour Piano. 10 Ngr.
Hager, J., Op. 35. Nr. 1. Der Herr des Meeres, Ballade f. eine Basstimme mit Begleitung des Piano. 10 Ngr.
——— Nr. 2. Die Rose am Jordan, Ballade f. Bass od. Alt mit Begleitung des Piano. 7½ Ngr.
——— Nr. 3. Der Fischer, Ballade f. Alt mit Begleitung des Piano. 10 Ngr.
Jungmann, A., Op. 213. L'Africaine, Opéra de G. Meyerbeer, Fantaisie de Salon pour Piano. 25 Ngr.
Leschetizky, Th., Op. 32 Sechs Lieder f. eine tiefe Stimme mit Begleitung des Piano, complet. 25 Ngr.
Nr. 1. Mittagszauber, Nr. 2. Geduld, du kleine Knospe, Nr. 3. Frage nicht, warum? Nr. 4. Wir Drei, Nr. 5. Zwei Wölkchen spielen in sonniger Au, Nr. 6. Waldvöglein.
Lickl, C. G., Op. 91. Le prolongement (Der Nachklang), freie Fantasie f. das Harmonium (od. Orgue expressif). 20 Ngr.
Mikuli, Ch., Op. 11. Mazurka en Si-mineur pour Piano. 15 Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 88. Mädchenlieder, eilf Tonbilder f. das Piano.
Heft 1. Nr. 1. Rundgesang im Mai, Nr. 2. Träumen und Sinnen, Nr. 3. Am Abend, Nr. 4. Tanzlied. 20 Ngr.
Heft 2. Nr. 5. Im Grünen, Nr. 6. Hüte dich fein, Nr. 7. Am Quell. 25 Ngr.
Heft 3. Nr. 8. Thränen, Nr. 9. Liebeslied, Nr. 10. Abendgebet, Nr. 11. Brautlied. 20 Ngr.
Dieselben in einem Hefte 1 Thlr. 20 Ngr., 2 fl. 64 kr.
Röver, H., Andantino von Franz Schubert, f. das Violoncello mit Begleitung des Piano eingerichtet. 10 Ngr.
——— Menuetto von Fr. Schubert, f. Violoncello mit Begleitung des Piano eingerichet. 10 Ngr.

Soeben erschien und ist in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Amphion.

Sammlung ausgewählter, mehrstimmiger Lieder und Gesänge für Männerchor. Veranstaltet und den Seminarien, oberen Gymnasialclassen, Liedertafeln etc. gewidmet

von

Bernhard Brähmig.

Erstes u. zweites Heft. Preis à Heft 6 Ngr.
Eisleben. **Kuhnt'sche Buchhdlg.** (E. Gräfenhan).

Anstellungsgesuch.

Ein junger — theoretisch durchbildeter — Musiker, Clavierspieler von Fach, sucht eine angemessene Stelle.

Offerten unter der Chiffre H + 12 nimmt die Expedition dieser Zeitschrift an.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Leipzig, den 8. Mai 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koetheen & Co. in Amsterdam.

№ 19.

Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrenzbach in Wien.
Rud. Friedein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von H. Porges. III. (Schluß.) — Correspondenz (Dresden, Cincinnati, Jena, Regensburg). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von

Heinrich Porges.

III.

(Schluß.)

In einem Seelengemälde, in dem schneidiger Hohn, wunderbar beseligende Innigkeit mit dem sich immer steigernden grollenden Gefühle, die ihr angethane Schmach zu rächen, vereinigt sind, enthüllt uns Isolde die innersten Tiefen ihrer Seele. Zu furchtbarem Fluche treibt sie die tosende Leidenschaft ihres Wesens; wie Wetterschläge klingen ihre schauerlichen Rufe nach Rache und Tod. Mit ungestümer Zärtlichkeit stürzt Brangäne auf Isolde. In schmeichelnden Worten preist sie deren Glück, wie ja Tristan dem eigenen Erbe entsagt habe, um sie als „Königin" zu grüßen. Mit erhabenem Unwillen wendet sich Isolde ab. Ihr inneres Gefühl spricht mit ergreifender Wahrheit im begleitenden Orchester, dem tönenden Gegenbilde der dramatischen Geberde, zu uns. Die ganze Stelle, in der Brangäne Isoldens aufgeregte Leidenschaft zu besänftigen sucht, ist in musikalischer Beziehung ein sowol thematisch wie modulatorisch einheitlich durchgeführter Satz. Die meisterhafte, in jeder Phrase den fesselndsten melodischen Gehalt aussprechende Stimmführung verleiht dem Ganzen einen bezaubernden Wohllaut. Schauerlich unterbricht Isolde Brangänens schmeichlerisches Drängen mit den Worten:

Ungeminnt — stets mir nah' zu sehen —
den hehrsten Mann — wie könnt' ich die Qual bestehen.

Wie ihr Blick, so ist auch der Ausdruck ihrer Stimme starr und leblos, wie todesfahl klingt hier das Liebesmotiv in den schmerzlich gepreßten Tönen des englischen Hornes. — Doch Brangäne bezieht Isoldens wie vom Schmerz erstickte Worte auf König Marke, mit geheimnißvoller Zärtlichkeit mahnt sie sie an der Mütter Künste, die sie nicht ohne Rath ins fremde Land entsandt habe.*) Auf Isoldens Geheiß holt nun Brangäne die goldene Truhe, in der die Mutter die Zaubertränke reihte. Doch nicht den Liebestrank — den Todestrank begehrt Isolde. Mit schreckenvollem Ausrufe: „den Todestrank!" weicht Brangäne entsetzt zurück, als Isolde mit den Worten: „Der Trank ist's, der mir taugt" denselben ergriffen. In dem Momente hören wir von außen die Rufe des Schiffsvolks. Mit Schrecken hört sie Isolde, da sie auf die nahe Landung hindeuten. — Es ist ein Meisterzug des Dichters, daß er immer in dem Augenblicke, wo eine Gefühlsströmung den höchsten Grad erreicht hat, ein äußeres Ereigniß eintreten läßt, durch welches der Gang der Handlung beschleunigt wird. Es sind gleichsam realistische, dramatische Motive, die dazu dienen, die handelnden Personen unaufhaltsam zur That zu drängen. So tritt jetzt plötzlich Kurwenal mit Ungestüm herein und fordert die Frauen auf, sich zu rüsten; schon wehe der Freude Flagge am Mast, um Isoldens Nahn in Markes Königsschlosse zu verkünden. Isolde, die zuerst bei der Meldung in Schauer zusammengefahren, faßt sich schnell und heißt Kurwenal seinem Herrn zu melden: Nicht eher werde sie von Tristan geleitet vor König Marke stehen, begehrte er nicht zuvor Vergessen und Vergeben für ungebüßte Schuld. Mit überquellendem Gefühle umarmt sie Brangäne, nachdem sich Kurwenal mit trotziger Geberde entfernt hat. „Grüß mir die Welt, grüße mir Vater und Mutter" ruft sie ihr mit schmerzlich leidenschaftlichem Gefühlsausdrucke zu. Jetzt nimmt sie den verhängnißvollen Trank aus dem Schrein, und wie die Schauer des Todes durchströmen uns die ins Pianissimo sich verlierenden Accorde des Orchesters, wenn Isolde Brangänen befiehlt, ihr den Sühnetrank zu rüsten. Jetzt erst versteht Brangäne ganz Isoldens Absicht. Entsetzt ihr zu Füßen stürzend, bricht sie in Jammern und Klagen aus. Doch Isolde entgegnet ihr mit ihren eigenen Worten:

*) Die feinsten Nuancen des Gefühls verkörpert Wagner in der farbenreichen Instrumentation. Schmerzlich ertönt das sehnsüchtige Liebesmotiv, wenn die Holzbläser, — schaurig, wenn die Posaunen die harmonische Grundlage ausführen.

Kennst du der Mutter
Künste nicht?
Wähn'st du, die Alles
klug erwägt,
ohne Rath in fremdes Land
hätt' sie mit dir mich entsandt?
Für Weh' und Wunden
gab sie Balsam;
für böse Gifte
Gegen-Gift:
für tiefstes Weh',
für höchstes Leid —
gab sie den Todes-Trank
der Tod nun sag ihr Dank!

Es ist eine des eingehendsten Studiums werthe Aufgabe, dem Tondichter bis in die kleinsten Züge nachzugehen; im Rahmen eines Tactes finden wir oft melodische Züge von hinreißender Schönheit und sinnvollster Charakteristik. So schmiegt sich der melodische Ausdruck bei den Worten: „Für Weh und Wunden u. s. w." der Bedeutung jeder einzelnen Vorstellung auf das Innigste an. Wie sanfte Linderung eines Schmerzes berühren uns die Töne, in fast unmerklicher Weise verändert der Tondichter ihren Charakter und mit schauerlichem Dröhnen tritt wieder das Todesmotiv auf. — Während Brangäne vor Leid vergehend zu Isoldens Füßen sinkt, werden die Vorhänge zurückgeschlagen und Kurwenal meldet: „Herr Tristan!" Mit furchtbarer Anstrengung sich fassend, antwortet Isolde: „Herr Tristan — trete nah'!"

Die nun folgende Scene ist ein Meisterstück, das vielleicht ohne Gleichen in der dramatischen Literatur dasteht. Sie ist von höchster tragischer Erhabenheit, und dabei liegt in der Grundstimmung eine düstere Schwüle, eine unendliche Trauer, daß in uns das bange Gefühl eines drohenden Unheils erweckt wird. Man glaubt zu erstarren vor der gewaltigen Größe, die hier die Töne athmen. Zwei vollkommen selbständig geführte, gleichzeitig auftretende Themen bilden die musikalische Grundlage. Das eine (von den Holzbläsern ausgeführt) versinnlicht das Gefühl des unbeugsamen Entschlusses, den Isolde gefaßt. Vor der nahenden Entscheidung wächst ihr Wesen zu riesiger Erhabenheit empor. In dem zweiten (dem Streichquartett zugetheilten) Thema tönt bei aller Größe ein inneres Weh hindurch, ein Klagen, das in der Tiefe des Herzens unausgesprochen bebt. — Tristan, der am Eingange ehrerbietig stehen geblieben ist, löst die lautlose Stille, in der wir das innere Pochen der Herzen zu vernehmen glaubten, mit der Frage: „Begehrt, Herrin, was ihr wünscht?" Ruhig und fest ist der Ausdruck seiner Stimme. Aug in Aug stehen sich Tristan und Isolde gegenüber, das schwer auf ihrer Seele lastende Geheimniß gewaltsam in sich verschließend. Wir fühlen, wie jetzt die Würfel über ihr Schicksal fallen. W. zeigt hier als dramatischer Dichter seine höchste Meisterschaft. In steter Steigerung entwickelt sich die wie Schlag auf Schlag folgende Wechselrede zwischen Tristan und Isolde. Die Originalität und der Reichthum der Motive in dieser Scene wetteifert mit ihrer feinsten psychologischen Charakteristik. Die Ironie, mit der Isolde bald nur mit leiser Berührung, bald mit höhnender Schärfe Tristan mahnt, „den Feind sich zu sühnen", ist bisher im musikalischen Drama noch nicht zur Aussprache gebracht worden. „Rache für Morold" heischt sie von ihm, und als er ruhig erwidert: „Müht euch die?" steigert diese das Geheimniß ihres Herzens berührende Frage ihre Leidenschaft nur noch höher. Sie singt von Morold, ihrem Angelobten, dem sie die Waffen geweiht, der für sie in den Streit gezogen, „da er gefallen, fiel ihre Ehr'", und nun, „da die Männer sich all' ihm vertragen, wer schlägt nun Tristan?" Düster und bleich, wie Tristans Antlitz, erklingt jetzt in den tiefen Tönen der Baßclarinette das Liebesmotiv; wir haben das Gefühl, als wenn er jede Herzensregung in sich ertödten würde. Mit den Worten:

War Morold dir so werth,
nun wieder nimm das Schwert,
und führ' es sicher und fest,
daß du nicht dir's entfallen läßt,

reicht er Isolden das Schwert. Doch diese weist es zurück. „Was würde König Marke sagen, erschlüg' ich ihm den besten Knecht", erwidert sie mit einer in ihrer scheinbaren Milde nur noch tiefer verletzenden Ironie. Ihre wahre innere Empfindung hören wir im Orchester in dem zweiten Hauptthema dieser Scene, dessen unendlich wehmüthiger Charakter hier hervortritt. Nach den Worten: „Nun laß' uns Sühne trinken" winkt sie Brangänen und treibt sie an, den Trank zu bereiten. Da hören wir von außen die Rufe des Schiffsvolks; durch sie aufgeschreckt, fährt Tristan aus düsterem Brüten mit dem Ausrufe: „Wo sind wir?" empor. „Hart am Ziel" antwortet ihm Isolde, und das im Orchester ertönende Todesmotiv enthüllt uns den Sinn ihrer Worte. In den tiefbedeutsamen Worten Tristans:

Des Schweigens Herrin
heißt mich schweigen:
fass' ich, was sie verschwieg,
verschweig ich, was sie nicht faßt,

erhält sein in stummer Resignation beharrender Charakter einen ergreifenden Ausdruck. Jetzt geht es unaufhaltsam der Entscheidung entgegen. Die erneuten Rufe des Schiffsvolkes mahnen Isolden zur Eile. Auf ihren ungeduldigen Wink reicht ihr Brangäne die gefüllte Trinkschale. Mit dem Becher in der Hand tritt sie vor Tristan hin; mit leisem Hohn mahnt sie ihn daran, wie sie jetzt bald vor König Marke stehen, wie er ihm, „die wilde Magd", die ihm das Leben geschenkt, als Weib zuführen werde. Wir fühlen, wie jedes ihrer Worte in Tristans Herz schneidet, und bei dem von brausenden Tonfluthen des Orchesters begleiteten Rufen der arbeitenden Mannschaft fährt er mit dem Ausrufe:

Los den Anker!
Das Steuer dem Strom!
Den Winden Segel und Mast!

wild auf. Die dämonische Elementarkraft seiner Natur bricht hier in ihrer ganzen furchtbaren Größe hervor. Er entreißt Isolden die Trinkschale und in den folgenden Worten drängt sich Alles zusammen, was er tief in seinem Herzen verschlossen gehalten hatte.

Wohl kenn' ich Irland's
Königin,
und ihrer Künste
Wunderkraft;
den Balsam nützt' ich,
den sie bot;
den Becher nehm' ich nun,
daß ganz ich heut' genese!
und acht' auch
des Sühne-Eid's,
den ich zum Dank dir sage. —
Tristans Ehre —
höchste Treu'.
Tristans Elend —
kühnsten Trotz.
Trug des Herzens;
Traum der Ahnung:
ew'ger Trauer
einz'ger Trost,
Vergessens güt'ger Trank!
dich trink' ich sonder Wank.

Die Betonung dieser Stelle bildet einen der Glanzpuncte des ganzen Werkes. Eine erschütternde, leidenschaftliche Größe, ein wahrer Todesmuth spricht sich darin aus. Der melodische Ausdruck bei den Worten: „Traum der Ahnung" u. s. f. berührt uns mit einem Wehgefühl, als wenn das Ideal eines unnennbaren Glückes uns verloren ginge. — Da entwindet Isolde Tristan den Becher und leert ihn mit dem schneidenden Ausruf: „Mein die Hälfte! Verräther, ich trink sie dir!" Das Liebesmotiv stürmt dabei im Orchester in leidenschaftlichstem, wie von wildestem Schmerz gepeitschtem Wüthen. Von Schauer erfaßt, blicken sich Tristan und Isolde in höchster Aufregung unverwandt in die Augen, in deren Ausdruck der

Todestrotz bald der Liebesgluth zu weichen beginnt. Im Orchester entschleiert sich uns die Wandlung, die jetzt in ihrem Gemüthe vor sich geht. Dieselben Motive, die soeben zum Ausdrucke des leidenschaftlichsten Schmerzes dienten, erscheinen jetzt das erstemal im Drama in ihrem ursprünglichen Charakter einer unendlichen Sehnsucht.

Diese innere Wandlung der Gefühle in der Brust seiner Helden motivirte der Dichter durch das symbolische Mittel des Liebestrankes. Man hat die Verwendung desselben häufig getadelt und sie als undramatisch bezeichnet, indem man einwendete, daß wir den Helden von dem Momente an, wo sie ihn getrunken, keine Theilnahme mehr schenken könnten, da sie dann nicht mehr die Macht der freien Entschließung besäßen. Es würde zu weit führen, hier eine Untersuchung über die Stellung des freien Willens des Menschen zu den ihn beherrschenden Naturtrieben anzustellen; wir müssen aber ausdrücklich betonen, daß W. das thatsächliche Verhältniß dieser Factoren vollkommen so dargestellt hat, wie es wirklich besteht und wie es jede unbefangene psychologische Forschung erkennen muß. Es dürfte übrigens noch nie Jemand eingefallen sein, zu behaupten, die Liebe entstünde durch bewußte Absicht, sie wäre das Resultat eines Entschlusses, den zu fassen oder zu unterlassen, ganz in unserer Willkür läge. Die Einwendungen gegen den Liebestrank wären theilweise gerechtfertigt, wenn W. ihn dazu benützt hätte, die Entstehung der Liebe in Tristan und Isolde durch denselben zu motiviren. Dies ist aber durchaus nicht der Fall. Der Liebestrank dient hauptsächlich dazu, um den Uebergang verständlich zu machen, der von der heldenmüthigen Todesweihe Tristans und Isoldens zu dem übermächtig hervorbrechenden Geständnisse ihrer Liebe stattfindet. Dieser Uebergang ist kein allmählicher, sondern ein plötzlicher; es findet gleichsam eine Umkehr der Triebfedern statt, indem an die Stelle der freien Entschließung die schrankenlos waltende Naturmacht tritt. Dadurch, daß der Dichter durch den ganzen bisherigen Verlauf des Dramas unser Gefühl von der gegenseitigen Liebe Tristans und Isoldens überzeugt, wird die materiell-sinnliche Wirksamkeit desselben auf ein Minimum eingeschränkt. Da Brangäne den Willen ihrer Herrin täuscht und deren Absicht, sich und Tristan den Tod zu geben, vereitelt, muß die beide beherrschende Leidenschaft mit ihrer ganzen Naturgewalt hervorbrechen. Die Liebe in sich ertödten, hieße für Tristan und Isolde nichts Anderes, als sich selbst tödten; — ihr Leben und ihre Liebe sind nicht mehr zu trennen.

Dabei ist der Liebestrank allerdings auch ein Symbol der inneren Naturnothwendigkeit der Liebe. Bei allen Erscheinungen der physischen Welt können wir die Frage nach der Ursache derselben auf keine andere Weise beantworten, als, indem wir eine Kraft annehmen, als deren Wirkung wir sie bezeichnen. Der Dichter darf aber in seinem Werke keinen dunklen Punct lassen, wo der Verstand nach dem „Warum" fragen könnte, denn sonst stürzt er uns aus der idealen Sphäre, in der wir uns bewegen, in die gemeine Wirklichkeit zurück. Um das Bild des Lebens, das er uns im Drama giebt, wirklich als ein Idealbild erscheinen zu lassen, um uns ein in sich geschlossenes Ganze zu geben, mußte W. zum Symbole des Liebestrankes greifen. Man wird vielleicht einwenden, daß ja Shakespeare in „Romeo und Julia" dasselbe Problem künstlerisch gestaltete, ohne ein symbolisches Mittel zu verwenden. Sh. bedarf kein Symbol in seinem Werke, weil er in uns die Frage nach dem „Warum" der Liebe gar nicht erweckt und deshalb auch nicht eine poetische Begründung derselben zu geben nöthig hat. Sobald aber der Dichter in uns diese Frage wachruft, muß er die Unruhe, die in unserem Geiste entsteht, auch wieder befriedigen. Die Antwort, welche er uns ertheilt, giebt er aber nicht in der Form des Begriffes, wie es der Denker thun müßte, sondern in der Form der Anschauung. Sh. betrachtet die Leidenschaft der Liebe mehr als Naturforscher, der sich gleichsam schon bei der Feststellung der Thatsache beruhigt, während bei W. eine philosophische Auffassung hervortritt, indem die Erlebnisse, welche er darstellt, derart beschaffen sind, wie sie nur in dem Denker zu Tage treten, der den innersten Grund alles Daseins erfassen will. Ebenso wie sich Tristan und Isolde dem in ihrer Brust erwachenden Gefühle gegenüber reflectiv erhalten, thut es auch der Dichter; die Frage König Markes nach dem „unerforschlich tief geheimnißvollen Grund" sprechen wir mit diesem aus, und der Liebestrank dient allerdings als eine Antwort darauf, aber nur in Verbindung mit den Gefühlen, die wir erlebten, und den Vorgängen, deren Zeuge wir geworden sind. Man darf eben die poetische Motivirung nicht mit der philosophischen verwechseln. So sind die Hexen im „Macbeth", der Geist im „Hamlet" Verkörperungen der im Innern der Menschen wirkenden Gemüthszustände. Ihre Realität hat aber nur innerhalb des poetischen Werkes Sinn und Bedeutung; isolirt von den Seelenvorgängen, denen sie als Ausdruck dienen, werden sie zu leeren Schemen. Dies vergessen alle jene Beurtheiler dichterischer Schöpfungen, die in dem sogenannten gesunden Menschenverstande den Stein der Weisen gefunden zu haben glauben. Unfähig, zu jener Anschauung des Wesens der Welt zu gelangen, wo dem Geiste der tiefe Zusammenhang aller Erscheinungen erschlossen wird, vergessen sie vollständig, daß der Dichter uns in ein Reich des Scheins versetzt, in dem allerdings nicht phantastische Willkür, sondern die innerste Nothwendigkeit das gestaltende Princip sein muß. Verlangten wir nicht eine tiefere Begründung des Wesens der Welt, als sie uns die Betrachtung des wirklichen Lebens zu bieten vermag, so würden wir uns gar nicht zum Kunstwerke wenden. Gerade die Unbefriedigung, die in uns das Eindringen in die äußeren Erscheinungen erweckt, indem wir immer wieder auf unser eigenes Inneres zurückgewiesen werden, wird zur zeugenden Kraft aller großen Geisteswerke. — Wir glauben im Vorstehenden einige wesentliche Puncte berührt zu haben, aus denen hervorgeht, daß der Dichter zur Verwendung des Liebestrankes berechtigt war, und daß eine wahrhaft poetische Lösung seiner Aufgabe ohne dieses symbolische Mittel nicht möglich gewesen wäre. Im Verlauf des zweiten und dritten Actes werden wir bei den bezüglichen Stellen Gelegenheit haben, die Stellung desselben in dem dramatischen Organismus noch deutlicher zu erkennen.

In dem nun mit immer gesteigerter Gluth sich entwickelnden Schlusse vereinigt W. mit einer nicht zu überbietenden Leidenschaft des Ausdrucks eine realistische Kraft, die dieses Gemälde zu einem der hinreißendsten und wirkungsvollsten macht, das jemals auf dramatischem Gebiete geliefert wurde. Vom Lande her hören wir die Rufe des Volkes, das den nahenden König Marke begrüßt, und während Tristan und Isolde in selige Entrücktheit versunken sind, stürzt Brangäne händeringend und voll Verzweiflung hervor, „das trugvolle Werk ihrer thör'gen Treue" beklagend. Mit tiefer Beziehung auf seinen Sühneeid fährt Tristan mit den Worten auf: „Was träumte mir von Tristans Ehre?" und Isolde ruft: „Was träumte mir von Isoldes Schmach?". Der Dichter läßt hier die handelnden Personen selbst die Motive ihres früheren gegenseitigen Verhaltens aussprechen. Im höchsten Jubel des Entzückens ergießt sich die jauchzende Freude ihrer Herzen.

Der schwere Bann, der auf ihnen gelastet, ist gelöst, und wie „weltenentronnen" geben sie sich dem Gefühle höchster Liebeslust hin. Da werden die Vorhänge auseinandergerissen, wir erblicken das ganze Schiff von Rittern und Schiffsleuten angefüllt, die jubelnd dem Ufer zu über Bord winken. Brangäne stürzt mit dem Rufe: „Unsel'ge auf, hört, wo wir sind?" zwischen die beiden Liebenden und legt rasch Isolden den Königsmantel um. Mit jubelnder Kraft erschallt das „Heil König Marke!" der Männer des Schiffes. Auf Kurwenals Meldung, daß König Marke auf einem Nachen sich dem Schiffe nahe, fragt Tristan verwirrt: „Welcher König?" Wie sinnlos starrt er nach dem Lande, als der erneute Ruf der Männer ihm entgegentönt. Im Orchester vernehmen wir dabei denselben Accord, der in dem Momente, wo Tristan und Isolde den Liebestrank getrunken, uns mit so zerstörendem Weh durchzuckte. Verzweiflungsvoll bricht Brangäne auf Isoldens wie in wirrer Erinnerung gethane Frage: „Ha! welcher Trank?" mit dem Ausrufe: „Der Liebestrank!" hervor. Entsetzt starrt Isolde auf Tristan und mit dem herzdurchschneidenden Schrei: „Muß ich leben?" stürzt sie ohnmächtig an seine Brust. Wie ein unerbittliches, tragisches Verhängniß berühren uns Tristans großsinnige Worte:

„O Wonne voller Tücke!
O trug-geweihtes Glücke!"

Zeigte der Tondichter im Verlauf des ersten Actes eine in dieser meisterhaften Anwendung noch nicht dagewesene Kunst, den gemischten Gefühlen in der Brust seiner Helden einen Ausdruck zu geben, so entfaltet er jetzt in der Aussprache der sie ungetheilt beherrschenden Liebesfreude eine Fülle hinreißendster Melodik. Im Wesentlichen baut sich das Ganze auf derselben thematischen Grundlage auf, wie die Einleitung des Dramas, mit dem Unterschiede, daß an die Stelle der sehnsüchtigen Klage ein leidenschaftlich jauchzendes Ungestüm tritt. Bei der größten sinnlichen Klangschönheit der Instrumentation dient dieselbe doch immer nur als die äußere Hülle des plastisch bestimmtesten melodischen Inhaltes. Ein blühendes Leben herrscht in diesen gluthvollen Weisen, in denen ein fessellos überströmendes Gefühl sich kundgiebt. W. zeigt hier, wie er in der Singstimme, ohne sie zu einem blosen Instrumente herabzusetzen, doch den fesselndsten melodischen Gehalt auszusprechen vermag. Die Führung der beiden Stimmen ist eine äußerst originelle und weicht von der herkömmlichen Weise wesentlich ab. Die Verschiedenheit der ganz aus dem Wortverse entstehenden melodischen Phrase beim Ausdrucke eines und desselben Gefühles ist bis in die kleinsten Züge durch den besonderen Charakter der Stimmen bedingt. Eine ist der anderen niemals blos bei- oder untergeordnet, sondern in vollster Selbständigkeit treten sie gleichzeitig oder in wechselnden Verschlingungen auf. Dabei verdient die Art und Weise, wie der Tondichter die cadenzirenden Schlüsse gestaltet, eine besondere Beachtung. Von hervorragender Originalität ist der Octavensprung, den die beiden Stimmen bei den Worten: „höchste Liebeslust!" unisono vom hohen a ausführen. Außerdem machen wir noch auf die Cadenzirung der Singstimme bei der Stelle: „O trug-geweihtes Glücke!" aufmerksam. In die Melodie des Sängers legt der Tondichter den Ausdruck einer erhabenen Größe, während in den Accorden des Orchesters ein schneidender Schmerz sich ausspricht. Nach dieser letzten tragischen Wendung dominirt dann bis zum Schlusse das Gefühl des freudigsten Jubels. — Die formelle Gestaltung des Ganzen ist sowol in Betreff der modulatorischen Gliederung und Steigerung, wie der organischen Verknüpfung der verschiedenen Melodien mit höchster Meisterschaft ausgeführt. Der energische Charakter des Themas: „Heil König Marke!" tritt in einen höchst wirksamen Contrast zu der lyrischen Ekstase der vorangehenden Motive und das gleichzeitige Auftreten von vier, rhythmisch und melodisch selbständig geführten Themen krönt den machtvollen Bau dieses von feurigster Kraft erfüllten Actschlusses. —

Correspondenz.

Dresden.

Durch das Concert, welches die königl. sächs. Kammervirtuosin Mary Krebs am 12. April zu einem wohlthätigen Zweck veranstaltete, erhielt die diesmalige Saison einen würdigen Abschluß. An der Ausführung des fast überreichen aber doch interessanten Programms betheiligten sich die Hofcapelle unter Direction des Hofcapellm. Krebs, die Kammersängerin Bürde-Ney, Frau Capellm. Krebs-Michalesi, Hofschausp. Jaffé, die Hofopernsänger Rudolph und Eichberger, sowie die Kammermusiker Grützmacher, Queißer, Kuhnert und Schindler. — Die Concertgeberin hatte eine sehr dankenswerthe und interessante Wahl durch Vorführung des selten gehörten Grand-Concert (Esdur Op. 32) von Weber getroffen. Besonders treten die beiden ersten Sätze desselben sehr günstig hervor; im letzten Satze vermißt man einheitliche schwungvolle Stimmung. Außer diesem Concerte führte Frl. K. noch Mendelssohn's Capriccio brillant mit Orchester aus, eine Tarantelle von Ch. Mayer und auf Verlangen eine Phantasie für die linke Hand allein von Coenen. Die oft gewürdigten vorzüglichen Leistungen der noch sehr jugendlichen Virtuosin erwiesen sich auch diesmal als solche und rechnen wir ihr die Vorführung des Weber'schen Concertes als eine künstlerische That an, da dasselbe, namhafte, von der Künstlerin mit größter Präcision überwundene Schwierigkeiten bietend, eben nicht dazu angethan ist, dem Ausführenden den Beifall eines größern Auditoriums zu sichern. Dennoch war dieser Beifall nicht blos hiernach, sondern nach sämmtlichen Pièces ein sehr reicher. — Frau Bürde-Ney machte in der großen Arie aus „Iphigenie auf Tauris" mit Chor ihren noch jetzt mächtig großen und schönen Ton und ihre edle Vortragsweise geltend. Im Verein mit Frau Krebs und den HH. Rudolph und Eichberg sang sie noch außerdem ein Quartett aus „Gerusalemme liberata" von Righini. Hr. Grützmacher trug mit schönem Ton und beseeltem Vortrage ein Andante und mit rapider technischer Meisterschaft ein Rondo capriccioso, beides aus einem Concert von Molique vor. — Auch seine stets gern gehörten Vorträge erhielten den reichsten Beifall. Außer diesen Genüssen brachte das Programm noch einen ganz eigenthümlichen und gewiß sehr selten vorkommenden, nämlich ein Concertino für drei Trompeten mit Orchesterbegleitung von Borberger, ausgeführt von den HH. Queißer, Kuhnert und Schindler. Dieses Stück gab den drei Herren volle Gelegenheit, ihre bedeutende Virtuosität und den ihnen in jeder Nuancirung zu Gebote stehenden schönen Ton zu zeigen. Besonders glänzte Queißer, der wol nur wenige Rivalen auf seinem Instrumente finden dürfte. — Hr. Jaffé füllte in dankenswerther Weise zwei Nummern des Programms mit Declamation aus. —

Niemann aus Hannover gastirte an drei hintereinanderfolgenden Abenden im Hoftheater und zwar zweimal als „Tannhäuser" und als „Joseph". Trotz der fast doppelt erhöhten Preise war das Haus zu allen drei Vorstellungen ausverkauft und die Begeisterung für den Künstler eine ungewöhnliche.

Als Arnold im „Tell" gastirte Hr. Braun-Brini aus Nürnberg. Stimme und Gesangsbildung entsprechen nicht den hiesigen Anforderungen. —

Georg Leitert, der dreizehnjährige Sohn des hiesigen Kammer-

musikus L., dessen vorzügliches Claviertalent wir schon gelegentlich rühmten, hatte die Ehre, in einem Hof-Concert zu spielen und erhielt dafür vom Könige eine werthvolle goldne Uhr. — L. S.

Cincinnati (Schluß).

Der ferner genannte deutsche Gesangverein, der „Männerchor", der, nicht in Uebereinstimmung mit seinem Namen, aus einem gemischten Chore besteht, macht es sich nach wie vor zur Aufgabe, leichte Opern von Lortzing, Kreutzer, Auber, Flotow u. s. w., denen er vor zwei Jahren auch den „Freischütz" hinzufügte, einzustudiren und aufzuführen, und thut auf seine Weise viel zur Verbreitung musikalischen Sinnes. — Die andern deutschen Vereine sind Männer-Gesangvereine, welche an und für sich nicht viel bedeuten, sich aber hin und wieder mit vielen andern Vereinen von westlichen Städten zu einem Gesangsfeste abwechselnd in dieser und jener Stadt vereinigen.

Wie Sie aus Obigem ersehen, sind die deutschen musikalischen Kräfte hier vertheilt, was zwar auch seine guten Seiten hat und bei den verschiedenen Tendenzen der Vereine nicht wol zu vermeiden ist; die Amerikaner haben dagegen den größten aufzuweisen in ihrer seit einigen Jahren bestehenden „Harmonic Society", welche übrigens in Hrn. Barus ebenfalls einen deutschen Dirigenten hat und zu deren Entstehung Deutsche wesentlich mit beigetragen haben. Dieser Verein singt mit Vorliebe die Mendelssohn'schen Oratorien, fing von größeren Werken mit dem „Paulus" an, führte darnach Händel's „Messias" auf und studirt gegenwärtig den „Elias" ein. Von kleineren Sachen hat er Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Franz's Kyrie a capella, Cantaten von Romberg und Ries, Mendelssohn's Hymne u. s. w. aufgeführt. Der Chor ist stark und gut, der Baß zeichnet sich besonders durch viele kräftige und sonore Stimmen aus. Die Aufführungen könnten manchmal durch feinere Nuancirungen verbessert werden. Die Amerikaner verstehen es meistens, mit scharf contrastirten f's und pianos Effect zu machen; doch die dazwischen liegenden Grade, die crescendos und diminuendos, bei denen die Deutschen gerade hauptsächlich Gefühl und Schwung entwickeln, gelingen ihnen weniger. Eine andere Sache dagegen verstehen die Amerikaner bei ihren Vereinen besser, als die Deutschen, das ist das — Geld-Verdienen, welches aber auch eine wesentliche Rolle dabei mit spielt. Der obige Verein hat in den paar Jahren seines Bestehens schon ein Capital von mehreren tausend Dollars angesammelt und arbeitet darauf hin, in kurzer Zeit einen großen Concert-Saal mit einer schönen Orgel zu bauen. —

Während es uns leider in den letzten Jahren an Orchester-Concerten gefehlt hat, finde ich noch die Trio-Soiréen der HH. Kunkel Hahn und Brand erwähnenswerth, welche uns viele bedeutende und hier zum ersten Male aufgeführte Compositionen aus dem Bereiche der Kammermusik gebracht haben, wie Sonaten und Trios von Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Gade, Rubinstein, and last, though not least, Schumann's großartiges Quintett, das schon beim ersten Hören beim Publicum entschieden durchschlug und dessen wiederholte Aufführung mit Begeisterung begrüßt wird. Hr. Kunkel ist hier geboren und Kind armer, deutscher Eltern, er ist im Wesentlichen ein self taught Pianist, er hat eminente Fertigkeit und ein reges Streben und verspricht einer der ersten Pianisten im Lande zu werden. —

Von Opern-Truppen sind wir in den letzten Jahren periodisch besucht worden. Während des vergangenen Winters waren sogar drei Truppen hier, zwei italienische und Grover's deutsche Truppe, welche letztere in diesem Jahre weniger vollzählig war, als im vorigen und deshalb einige der bedeutendsten Opern auf ihrem Repertoire, wie „Fidelio", „Die Jüdin" und „Robert" nicht geben konnte. Die vollständigste Truppe war Gran's italienische mit im Ganzen recht guten aber nicht bedeutenden Sängern; sie führte sogar Meyerbeer's „Afrikanerin" auf, welche hier im fernen Westen daher wol früher zur Aufführung gekommen ist, als in den meisten deutschen Städten. Doch finden wir keinen Grund, auf diese Auszeichnung besonders stolz zu sein. Außer dem „großen Schiff" ist nicht viel Neues darin, und mit See-Reisen sind wir amerikanischen Deutschen genügend bekannt.

Möge der Eingangs erwähnte, durch die vereinigten Staaten wehende frische Geist anhalten und auch der Musik heilbringend werden, und möge die musikalische Wechsel-Wirkung zwischen dem alten und neuen Heimathlande so vieler deutscher Musiker und Musikfreunde stets eine rege und fördernde sein! — G.

Jena.

Ehe ich über das letzte Rosenconcert, das wirklich der edelsten musikalischen Centifolien genug darbot, eingehend referire, sei mir ein Ueberblick über die sämmtlichen diesjährigen Leistungen gestattet. Von Orchester- und Chorwerken wurden in der abgelaufenen Saison aufgeführt: Bruch's „Frithjof", erster Act der „Alceste", Lieder von Schubert (für Männerstimmen und Orchester von Tschirch), Salvum fac regem von Dr. Naumann, Lied aus dem 13. Jahrhundert von Dr. Stade, Symphonien von Beethoven in Cmoll, Schumann in Bdur, Volkmann in Dmoll, Mozart und Cherubini, Ouverturen zu „Fierrebras" von Schubert und „Loreley" von E. Naumann, Passacaglia von Bach und Esser, Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus", Orchestersuite von Raff und Lachner, „Aufforderung zum Tanz" von Weber und Berlioz, Concert von Ph. E. Bach und „Kamarinskaja" von Glinka. An Instrumentalsolis: Violoncellconcert von Rubinstein (Coßmann), neuntes Violinconcert von Spohr (Kömpel), Elegie von Ernst (derselbe), Cmoll-Concert von Beethoven, Amoll-Fuge von Bach, Fmoll-Nocturne von Chopin, Don Juan-Phantasie von Liszt (Frl. Mehlig), Violinconcert von Viotti, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Wehrle), Romanze und Melodies suisses für Violoncell von Coßmann sowie Adagio von Mozart (Diem), Doppelconcert von Thern und Variationen für zwei Claviere von Schumann (Gebr. Thern). Die Gesangsoli waren vertreten durch: Arie aus „Rinaldo", Lieder von Esser und Gordigiani (Frl. Borchardt), Lieder von Schubert (Frau Dr. Köster), Arie aus „Andromeda" von Mozart, Canzonetta von Haydn, Volkslied von Yradier (Frau Rudersdorff), Arie aus „Oberon", Liszt's „Loreley", „Frühlingsnacht" von Schumann, „Träume" von Wagner (Frau v. Mühle), Arie mit Chor aus „Cortez", Gebet aus „Rienzi" (Tichatscheck). In den drei Soiréen für Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel und Coßmann kamen zur Darstellung: Violoncellsonaten von Mendelssohn und Bocherini, Violinsonate (Op. 23) von Beethoven, Trauermarsch für Violoncell und Piano von Chopin (aus Op. 35.) Trios in Esdur und Bdur von Schubert, in Ddur von Beethoven, von Spohr Op. 123 und von Rubinstein, Adagio und Finale für Violoncell und Piano von Alkan, Phantasie über Mozart'sche Themen für Violine und Piano von Spohr und Märchenbilder für Violine und Piano von Schumann. —

Von dem Schluß der Rosenconcerte konnte man mit voller Berechtigung sagen: Finis coronat opus. Das interessante Programm lautete: A) Irdisches. 1) Faust. Faustouverture von Wagner, Faust und der Erdgeist, Melodram von Eberwein, Osterchöre mit Orchester von Radziwill, Faust, Abends in Gretchens Zimmer von Berlioz (Hr. Bary). 2) Gretchen. Zweiter Satz aus Liszt's Faustsymphonie, Gretchen am Spinnrad von Schubert, instrumentirt von Hiller, Gretchen vor dem Bilde der mater dolorosa von Otto Ludwig, instrumentirt von Lassen, Scene im Dom von Schubert, instrumentirt von Dr. Naumann. B) Himmlisches. Fausts und Gretchens Verklärung (dritter Theil aus den Faustscenen von Schumann). Hinsichtlich der Ausführung ließen die Wagner'sche und Liszt'sche Composition Einiges zu wünschen übrig. Das Eberwein'sche Melodram, das auf Wunsch unseres kunstsinnigen Groß-

herzogs, der auch dieses Concert mit seiner Gegenwart beehrte, in das Programm eingeschaltet wurde, ist eine ganz achtungswerthe Arbeit. Auch der declamatorische Theil wurde sehr gut zur Geltung gebracht. Die Radziwill'schen Chöre hatten wir uns viel bedeutender gedacht; sie sind doch strenggenommen weiter nichts als achtungswerthe Dilettantenarbeit. Der schöne Berlioz'sche Satz wurde von Hrn. Bary sehr gut vorgetragen. Daß das v. Milde'sche Ehepaar die Soli in den Schubert'schen und Schumann'schen Werken mit vollster Hingabe ausführte und sozusagen sich selbst übertraf, brauchen wir kaum zu versichern. Der interessante Satz von dem früh verstorbenen Dichter Ludwig ist im Schubert'schen Geiste gehalten; wir verdankten ihn der Güte eines jungen Künstlers aus Weimar. Ganz bedeutend hat die herrliche Scene im Dom durch Dr. Naumann's äußerst charakteristische Instrumentation gewonnen. Der dritte Theil des Schumann'schen Faust kam durch des trefflichen Dirigenten energisches Bemühen sehr gelungen zur Aufführung, sodaß die vielen herrlichen Stellen die schwächern Partien, z. B. den uns wenig convenirenden Schlußsatz „Alles Vergängliche" vergessen machten. Die Chöre der Singakademie gingen prächtig und auch das Orchester machte die bei Liszt und Wagner gezeigten Schwächen wieder gut.

Jeder, der nur einigermaßen sich um die jetzigen Concertbestrebungen kümmert, muß ohne Frage zugestehen, daß die Jenenser Concerte angesichts vieler anderen Institute einen hohen Rang einnehmen. — Weimars kunstsinniger Fürst hat den beiden Leitern dieser so schätzbaren Institution nicht blos seine besondere Anerkennung ausgesprochen, sondern auch ein namhaftes Geschenk zur Beschaffung eines neuen Flügels beigesteuert. — A. W. G.

Regensburg.

Hier hat sich ein Oratorienverein gebildet; seine erste Aufführung brachte: Cantate von Romberg. Psalm von Mendelssohn u. s. w. Für eine zweite Production ist Romberg's Musik zu Schiller's „Glocke" in Aussicht genommen. In Anbetracht dieser Wahl — zweimal schon Romberg (!) dürfte der Wunsch nach besserem Programm, das namentlich auch der Neuzeit viel mehr Rechnung trägt, gerechtfertigt sein. —

Vor drei Tagen starb hier der Organist bei St. Emmeran Max Hanisch 46 Jahre alt; er hat mehrere Compositionen für die Kirche, das Theater und Gesangvereine hinterlassen. —

Die Theaterfrage ist noch immer nicht entschieden. Mit sehr geringer Ausnahme von etlichen Kaufleuten u. s. w. verlangt die allgemeine Meinung energisch, daß das Theater wieder dem bisherigen, seit neun Jahren hier thätigen, verdienstvollen, kenntnißreichen, geschäftsgewandten, durchaus reellen und ehrenhaften Director Wihrler übergeben werde. —

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die Berliner „Recensionen" enthalten über die Aufführung des Vorspiels zu „Tristan" in der Symphoniesoirée der königl. Capelle folgende Worte:

„War es Hrn. Capellm. Taubert ernst gemeint mit dieser Neuigkeit? Wir glauben nicht, vermuthen vielmehr, daß er mit dem von vornherein erhofften Fiasco jene Stürmer und Dränger von sich entfernen wollte, die mit Recht auch der Gegenwart mehr Platz in diesem Cirkel eingeräumt wissen wollen. Nun, das Werk ist glücklich durchgefallen, und auch die Kritik säumte nicht, es zu Grabe tragen zu helfen. Und doch wird es vielleicht auch hier einmal wieder auferstehen; denn man sage, was man wolle, in dieser Musik ist eine urwüchsige Kraft, in diesen Dissonanzengängen waltet ein selbstbewußter, neuschaffender Geist, der sich durch Phrasen nicht aboliren läßt, und wie Schumann, dem man vor 10 Jahren hierorts den Boden verweigerte, sich denselben errungen hat, so dürfte in weiteren 10 Jahren das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" neben „Tannhäuser" und „Lohengrin" gestellt werden. Darum prüfe man schon heute genauer, erwäge vorsichtiger und urtheile besonnener! — H. M."

Der Hauptfehler lag auch diesmal wiederum darin, daß dem so gut wie gänzlich unvorbereiteten Publicum ein solches Werk ohne alle Erläuterungen zugemuthet wurde. —

Die Pariser „Presse musicale" bringt in der letzten Nr. eine Uebersetzung von Richard Pohl's Vorrede zu Liszt's Dantesymphonie und vor derselben eine warme Einführung von Pohl's Aufsätzen durch den Chefredacteur Giacomelli. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Taufig concertirte am 10. v. M. in Bremen, am 11. auf königl. Befehl in Herrenhausen, am 12. in Berlin, am 13. in Hamburg und am 16. in Cöln — wol ein Beweis von ungewöhnlicher Spannkraft. —

— Die Kammervirtuosin Mary Krebs hat sich nach London begeben. —

— Reinhold Becker, Schüler des verstorbenen Eller, welcher in Pau rastlos für classische Musik wirkte, veranstaltete mit Unterstützung des vortrefflichen Dirigenten Baron v. Castillon daselbst ein Concert im Geiste seines Lehrers (Schumann's Clavierquartett, Beethoven's Chor-Phantasie, Chor aus „Orpheus", Violinconcert von Viotti) in vorzüglicher Ausführung. —

— Die Gebr. Thern concertirten erfolgreich in Wiesbaden. —

— Die Pianistin Auguste Kolàr hat sich in Wien als Clavierlehrerin dauernd niedergelassen. —

— Kammervirtuos Singer concertirte in Mannheim, ebendaselbst Hill — Concertm. Bargheer in München — Sivori in Arras und Auxerre — Vieuxtemps in Bordeaux, Brüssel und Elbeuf — Jaell in Lille — Brassin in Lüttich — Bletzacher in Amsterdam. —

— Violoncellist Coßmann nimmt im September ein Jahr Urlaub, um am Conservatorium in Moskau der ihm gewordenen Einladung zufolge zu unterrichten. — Violoncellist Lübeck aus Leipzig concertirt in Holland. — Die Violoncellisten Hennig und Roebe gaben in Gistrow eigene Concerte. Die Programme enthielten Werke von Bach, Beethoven, Schumann, Rubinstein, Liszt, Jensen, Mendelssohn, Spohr und Goltermann. —

— Violoncellist Fery Kletzer ist, direct vom Cap der guten Hoffnung kommend, über Pesth und Wien in Prag eingetroffen und beabsichtigt in nächster Zeit in Wien sich und ein neues Violoncellconcert seiner Composition vorzuführen. — Contrabassist Bottesini hat sich aus Petersburg nach Wien begeben. —

— Jenny Lind gab in Cannes, weil sie Gesundheit und Stimme durch das dortige milde Clima wieder erhielt, ein Wohlthätigkeitsconcert. —

— Der in Wien ausgebildete Sohn des Kammersänger Reer in Coburg zeigte sich dort im Vortrag einiger Stücke als hoffnungsvoller Tenor. —

— Eine Baronesse Ambrozy erregte in Pesth durch ihren Gesang enormen Enthusiasmus. —

— Jos. Krejci ist seitens der betreffenden Generalversammlung zum Director des Prager Conservatoriums gewählt worden. —

— Ullman bereitet einen Feldzug durch die französischen Provinzialstädte vor. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Paris gaben Concerte: am 20. v. M. Saint-Saëns, an demselben Abende Therese Castellan mit Mlle. Holmes, Mme. Peudefor und den Gebr. Guidon, am 27. Mme. Gagliano und M. Magnus, an demselben Abend Pianist Stöger unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Langhans, an demselben Abende Violinist Holmes, am 30. Harfenist Albano und Pianist Rossi, beide aus Neapel, am 29. Mme. Ronzi-Scalese, am 1. d. M. letzte Soirée von Jaell und Sivori, am 2. der mexicanische Flötist Ramirez Valdes. —

— In Brüssel kommt zur Feier des funfzigjährigen Jubiläums der königl. Akademie am 7. eine von Fétis für diesen Zweck componirte Ouverture mit Orgel und ein Domine salvum fac regem zur Aufführung. — Im vierten Concert des dortigen Tonkünstlerver-

[redacted]geführt: Ouverturen zu Meyerbeer's „Struensee“ [redacted]eethoven's „König Stephan“, sowie Beethoven's Tri[redacted]tert. —

— In Lüttich veranstaltet der Verein „Legia“ einen internationalen Concours für Chorgesang von welchem aber die Lütticher Vereine ausgeschlossen sind. Ueberhaupt sollen die Bedingungen ebenso loyal als umsichtig gestellt sein. — Brassin giebt jetzt daselbst classische „Sitzungen“; in der ersten führte er nur Beethoven vor. —

— In Düsseldorf sind für das Musikfest in Aussicht genommen: der „Messias“, die „Eroica“, Scenen aus „Armide“, die „Athalia“ Cantate für Doppelchor von Bach, Schumann's Amollconcert, Ouverturen von Rietz, Tausch und Beethoven „zur Weihe des Hauses“ und ein Chorwerk von Hiller. —

— In Hannover sind für das unter Protection des Königs bestimmt in der ersten Hälfte des Juni stattfindende Musikfest gewählt: die „Jahreszeiten“, Halleluja und Ode an die heil. Cäcilie von Händel und Beethoven's neunte Symphonie. —

— In Schwerin brachte der dortige Gesangverein unter Hofcapellm. G. A. Schmitt Schumann's „Paradies und Peri“ unter Vereinigung vorzüglicher Kräfte (die Damen Reiß und Barn, die HH. Schöller und André). —

— In Jena führten die HH. Coßmann, Kömpel und Lassen aus Weimar am 1. aus: Bdurtrio von Beethoven, Fdurtrio von Schumann, Violoncellsonate von Rubinstein, Gmollfuge für Violine solo von Bach und Violoncellstücke von Coßmann und Vieuxtemps. —

— In Plauen brachte Musikdir. Mahler Introduction und Brautchor aus „Lohengrin“, eine Haydn'schen Symphonie und die Ouverturen zum „Wasserträger“ und zu „Athalia“ unter Betheiligung von Orchesterkräften aus Schleitz recht gelungen zur Aufführung. Frl. Mahler, Tochter des Directors zeigte durch den Vortrag einer Arie aus „Robert“ und mehrerer Lieder ganz erfreuliche Fortschritte in ihren seit Kurzem in Leipzig begonnenen Gesangstudien.

— In Wiesbaden führte Hofcapellm. Jahn am 24. v. M. im sechsten Symphonieconcerte auf: Schumann's Bdur-Symphonie, Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und Spohr's Faustouverture, während die Gebr. Thern das große Doppelconcert ihres Vaters vortrugen. —

— In Mannheim brachte die vierte Akademie der Theatercapelle am 24. v. M. Bruch's „Frithjof“ (Hill und Frl. Hentz), Coriolanouverture, Vorträge von Edmund Singer (Mendelssohn's Concert, Stücke von Raff und Spohr) und von Carl Hill (Lieder von Schumann, Schubert und Wilh. Hill). Das Programm enthält die betreffenden Eisenbahn-Nachtzüge. —

— In München brachte das letzte Akademieconcert Fél. David's „Wüste“, Amollfuge von Bach (Organist Frank), Sonaten von Viotti und Tartini (Bargheer), Beethoven's Concertarie (Frau Diez) und eine Ouverture zu „Demetrius“ von B. Lachner, dortigen Ref. zufolge wegen gänzlichen Mangels an Charakter jeder Beziehung zu bestimmteren dramatischen Situationen ermangelnd. — Während der Charwoche wurden unter Wüllner's Leitung in der Allerheiligen-Hofcapelle Werke von Palestrina, Orlando di Lasso Nanini, Vittoria, Rosselli, Leo, Bernabei, Caunicciari, Gallus, Astorga, Ett, Stuntz, Aiblinger, Hauptmann und Lachner ausgeführt, darunter Palestrina's zweichörige Messe und Astorga's Stabat mater. —

— In Wien ergaben die beiden ersten Prüfungsconcerte des Conservatoriums hauptsächlich in den ersten Violinen wiederum vortreffliche Resultate. — Die Gesanglehrerin Pruckner führte ihre Schülerinnen einem größeren Kreise eingeladener Zuhörer vor, und machte ihre Methode einen im Allgemeinen ganz günstigen Eindruck auf dieselben. Dir. Hellmesberger und dessen Sohn betheiligten sich in dieser Soirée bei einem Schumann'schen Trio. —

— In Preßburg veranstalteten Kammervirtuos Zamara, Harmoniumvirtuos Zellner, Frl. Tellheim und die HH. Kammersänger Walter, Richter und Risegari ein größeres sehr warm aufgenommenes Concert mit doppelten Preisen.

— In Prag wurde nach der Aufführung von Liszt's „Elisabeth“ deren nochmalige baldige Vorführung beschlossen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Doppler's „Wanda“ erscheint in Berlin in nächster Zeit. — „Antigone“ wird daselbst mit Mendelssohn's Musik neu in Scene gesetzt. —

— Anna Schuppe aus Breslau hat eine von ihrem Bruder gedichtete Oper „Adelheid“ componirt. —

— In Heilbronn wurde die Operette „Der Liebespostillon“ von Maschek, Sohn des dortigen Capellmeisters, mit anhaltendem Beifalle aufgenommen. —

— In Braunschweig erscheint die „Afrikanerin“ am 10. d. M. — in Lissabon ist sie für nächstes Jahr versprochen — in Erfurt wurde sie ohne Musik (bearbeitet von C. Wilhelm) dargestellt. —

— In Dessau gelangte Bradsky's „Roswitha“ mit lebhaftem Beifall zur Aufführung. Als gelungen hervorgehoben werden das erste Finale, eine Buffoarie und die Kerkerscene im letzten Act. —

— Im Leipziger Stadttheater kam in der letzten Woche zur Aufführung: mehrmals die „Afrikanerin“ mit Frl. Wilde bald als Selika, bald als Ines. —

Opernpersonalien.

— Frl. v. Murska und besonders Dr. Schmid aus Wien gastirten in Prag mit großem Erfolge — ebendaselbst Frl. Huttary bereits ganz erfolgreich — Nachbaur aus Darmstadt in Mannheim und in Würzburg mit dem wärmsten Beifall — Tenor Hallermayer aus Gothenburg in Mainz sehr befangen — Dr. Schmid in Frankfurt a. M. — Frau Jauner in Hamburg — Frau Förster und Frl. Ungar in Königsberg — Frau Röske-Lund in Schwerin — Tenor Ucko aus Berlin in Dresden — Roger in Graz und Prag (böhm. Th., leider vor leerem Hause; erst nach längerer Opposition brach sich wärmerer Beifall Bahn). — In Leipzig werden in nächster Zeit als Gäste erwartet: Frl. Blazek von Würzburg, Wachtel und die Geschw. Marchisio. — Der größten Auszeichnungen an der ital. Oper in Wien erfreut sich der Tenor Calzolari, nächstdem Frl. Ariòt und Everardi — Frl. v. Terey hat die Hamburger Bühne verlassen, weil Wachtel nicht mit ihr zusammen singen wollte. Tenor Müller bleibt in Frankfurt a. M., nachdem er seinen mit Berlin abgeschlossenen Contract wieder gelöst hat. — Tenor Becko ist in Prag vom böhmischen zum deutschen Theater übergegangen. — Der beliebte Baryton Robinson ist, nachdem er ein halbes Jahr in Breslau gastirt und einen Antrag nach London wegen angegriffener Gesundheit ausgeschlagen, vom September an aufs Neue durch Rieger für die Breslauer Bühne gewonnen — Frl. Szegal und Frl. Huttary für die Prager — Frl. Grün aus Cassel für Berlin — Hr. Schild für Dresden — Frl. Benza für Wien — Frl. Singelée, bisher in Lüttich, für Bordeaux — Frl. Rabatinski aus Pesth für Wien (Hofoper). — Frl. Deinet in München hat sich mit dem dortigen Schauspieler Possart verlobt. — Capellm. L'Arronge aus Pesth hat sich mit der Schauspielerin Rottmeyer verheirathet. — Capellm. Pentenrieder ist wegen Geistesstörung in die Münchener Irrenheilanstalt gebracht worden. — Frl. Kropp hat in Folge plötzlichen Zerwürfnisses mit der Direction die Leipziger Bühne verlassen. — Generalintendant v. Hülsen hat sich nach Italien begeben. — Schönfeldt aus Zürich ist die Direction des Theaters in Trier übertragen worden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Herbeck in Wien ist zum wirklichen Hofcapellmeister ernannt worden, jedoch mit dem Bedeuten, daß sich seine neue Würde nicht mit der Leitung des „Männergesangvereins“ vertrage. —

* * Obercantor Sulzer in Wien hat vom Kaiser für Ueberreichung des zweiten Theiles seines Werkes „Schir Zion“ einen kostbaren Brillantring erhalten. —

— Kammersänger Neer feierte in Coburg sein fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum unter vielseitigen Auszeichnungen. —

— Dr. Karl Schmidt in Wien wurde zum k. k. Kammersänger ernannt. —

— Wachtel wurde vom Könige von Preußen eine mit Brillanten besetzte Dose übersandt. Der „Figaro“ druckt die Ergüsse eines Hamburger Ref. über W. ab, welche wegen ihrer lächerlichen Ueberschwänglichkeit wirklich lesenswerth sein sollen. Neuerdings nennt man Hrn. W. in Norddeutschland den hohen Cäsar. —

Leipziger Fremdenliste.

—* In letzter Zeit besuchten Leipzig: Hr. und Frau Hofcapellmeister und Kammervirtuosin M. Krebs aus Dresden.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidsten Preise.

Literarische Anzeigen.

Nova-Sendung Nr. 2.

Im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Appel, Karl, Op. 25. Sechs einfache Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. St. 1 Thlr.

——— Op. 30. „Mein Lieb' ich muss nun scheiden" — Lied f. vier Männerstimmen (Solo u. Chor) Part. u. St. 20 Ngr.

Baumfelder, Fr. Op. 157. Fünf Kinderstücke f. das Pfte. 15 Ngr.

Brambach, C. Jos., Op. 11. Ballade, Scherzo u. Impromptu f. Pfte. 1 Thlr.

Cherubini, L., La Primavera. (Der Frühling.) Vierstimmige Cantate, f. das Pfte. zu vier Händen eingerichtet von Carl Geissler. 1 Thlr.

Chopin, Fréd, Op. 11. Grand Concerto (Mi Mineur) pour Pfte. avec Accompagnement d'Orchestre. Partition.. 7 Thlr. 15 Ngr.

——— Deux Mazourkes arrangées pour la Voix par Mme. Pauline Viardot. 15 Ngr.

Chwatal, F. X., Op. 196. Fünf Fantasie-Stücke über beliebte Motive f. das Pfte. No. 1 „Es geht so Mancher dir vorbei" von Kücken. 10 Ngr.

——— Op. 204. La Blondine. Mazourka gracieuse p. Piano. 10 Ngr.

Cramer, Henri, Op. 164. L'Africaine de Meyerbeer. Fantaisie dramatique pour Piano. 20 Ngr.

Gade, Niels W., Op. 144. Sextett f. 2 Violinen, 2 Bratschen u. 2 Violoncelles. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Händen von Aug. Horn. 2 Thlr. 15 Ngr.

Herzogenberg, Heh. v., Op. 5. Sechs kleine Clavierstücke. 15 Ngr.

——— Op 6. Romanze f. das Pfte. 15 Ngr.

Jensen, Ad., Op. 31. Trois Valses Caprices pour le Piano. No. 1 L'Attraction. 20 Ngr. No. 2 L'Inquiétude. 15 Ngr. No. 3 L'Ingenuité. 15 Ngr.

——— Op. 33. Lieder u. Tänze. Zwanzig kleine Clavierstücke. Heft I u. II. à 25 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 79. Waldleben. Concert-Ouverture f. grosses Orchester. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Lubomirski, Casimir, „La fille du banni". Romance pour Piano. 10 Ngr.

——— „Uno dei due", Sonetto del Conte Gustavo Olizar pour Piano. 10 Ngr.

Mayseder, Jos., Op. 65. Grand Quintetto No. 4 pour 2 Violons, 2 Altos et Violloncelle. — Arrangement pour Piano à 4 mains par Aug. Horn. 2 Thlr.

Pauer, E., Op. 63. No. 1. Andantino piacevole pour Piano. 15 Ngr.

——— No. 2. Valse mélodieuse pour Piano. 12½ Ngr.

——— No. 3. Tarantelle pour Piano. 17½ Ngr.

——— No. 4. Chanson du Savoyard pour Piano. 12½ Ngr.

Stiehl, Heh., Op. 48. Zwei Giessbach-Lieder (Gedichte von E. Mautner) f. eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 15 Ngr.

Wilm, Nikolas v., Op. 1. Sechs Praeludien f. das Pfte. Heft I u. II. à 15 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Appel, K., Op. 18a. Ach, uns durstet gar zu sehr! Kom. Duett f. eine Tenor- u. Bass-Stimme m. Begl. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

Arnold, Yourij v., Blauäuglein. Lied f. Tenor oder Sopran mit Pianoforte. 10 Ngr.

Bendel, Franç., Op. 55. Träumereien in der Dämmerung. No. 1. Fant. caractérist. pour Piano. 15 Ngr.

——— Op. 56. Tarantella pour Piano. 15 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 260. Zwei Fantasien f. d. Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. Fr. Kücken, Du schöne Maid, 15 Ngr.

——— do. No. 2. Fr. Kücken, Der Liebesbote. 15 Ngr.

Doppler, J. H., Op. 125. Orchideen. 25 melodische Uebungsstücke f. d. Pianoforte. Heft 1. 2. à 20 Ngr.

Dünkelsbühler, S., Op. 7. Notturno II. f. d. Pianoforte. 12½ Ngr.

Dürenberg, S. de, Op. 72. Fantaisie sur les motifs de l'Opéra L'Africaine pour Piano. 15 Ngr.

Handrock, Jul., Op. 18. Abendlied. Melodie f. d. Pianoforte. N. A. 15 Ngr.

——— Op. 31. Tarantelle f. d. Pianoforte. N. A. 12½ Ngr.

Hause, C., Op. 35. Drei Clavierstücke. No. 1. Ich denke Dein. Idylle. 7½ Ngr.

——— do. No. 2. Das Mädchen im Walde. Romanze. 7½ Ngr.

——— do. No. 3. Liebesaustausch. Capricietto. 7½ Ngr.

Lorenz, C. D., Zwei Stücke f. Horn u. Pianoforte. Op. 24. Elegie. 15 Ngr.

——— do. Op. 25. Frühlingsfantasie. 15 Ngr.

Ludwig, F., Ihr Wandervögel in der Luft. Lied f. eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 5 Ngr.

Mozart, W. A., Das Veilchen. Lied m. Pianoforte. 5 Ngr.

Schondorf, Joh., Op. 13. Polonaise No. 2 f. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

——— Op. 14. Impromptu pour le Piano. 12½ Ngr.

——— Op. 15. Kleine Menuette f. d. Pianoforte. (An Jos. Haydn.) 12½ Ngr.

——— Op. 16. Bacchanale. Scene und Reigen f. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

Thomas, G. Ad., Op. 12. Fuge eroica f. zwei Pianoforte. 22½ Ngr.

Viole, Rud., Dix Sonates pour Piano. No. 1. Cdur. Op. 21. 25 Ngr.

——— do. No. 2. A moll. Op. 22. 1 Thlr. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Op. 22. Brauthymne f. gemischten Chor, Tenor-Solo, kleines Orchester u. obligates Pianoforte. Clav.-Ausz. u. Singst. 1 Thlr. 5 Ngr.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. n. 10 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 11. Mai 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 20.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Künstlerfamilie Couperin. Von L. Köhler. — Correspondenz (Leipzig, Weimar, Frankfurt a. M., Aus Livland, Königsberg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Künstlerfamilie Couperin.

Von

L. Köhler.

Die Familie Couperin liefert der Claviergeschichte wol so vielen Stoff, wie außer ihr und der Bach'schen keine andere: man kann eine ganze Reihe von Mitgliedern derselben nennen, welche sich alle mehr oder weniger als Clavieristen auszeichneten, während jedoch François ebensowenig von seinen Verwandten, als sonst von irgend einem Künstler seiner Nation als Spieler wie als Componist erreicht worden ist. Fast zwei Jahrhunderte hindurch war die Familie Couperin (aus Chaume in Brie stammend und um 1635 nach Paris übersiedelnd) der Stolz des musikalischen Frankreichs.

Louis C. Couperin, geb. 1630 zu Chaume, spielte mehrere Instrumente fertig, namentlich auch das Clavier; er wurde Organist bei St. Gervais und an der königl. Hauscapelle Ludwig XIII., der ihn zu seinem Kammervirtuosen ernannte und diesen Posten eigens für ihn gründete. Dieser älteste der musikalischen Couperin's starb kinderlos und hinterließ Claviercompositionen, von denen aber nur noch drei Clavierfuitensammlungen im Manuscript vorhanden sind.

François Couperin, Bruder des Vorigen, ist zunächst nicht für den 37 Jahre später geborenen Couperin gleichen Vornamens zu halten, welcher der berühmteste und „le grand" genannt wurde. Jener ältere ist 1631 zu Chaume geboren; er war der François Couperin, welcher noch den Unterricht des berühmten Chambonnières genoß, der übrigens ein Verwandter der Familie C. war. Man weiß von diesem François nur, daß er Organist bei St. Gervais, gesuchter Clavierlehrer (nebenbei auch ein Weinliebhaber), von kleiner Gestalt und lebhaftem Geiste gewesen ist, der, im 70. Jahre von einem Wagen überfahren, elend starb.

Er soll zwar kein bedeutender, doch ein correcter Componist gewesen sein, wovon hinterlassene Orgelstücke zeugen. Von diesem C. an beginnt die Familie sich in steter Folge musikalisch fortzupflanzen; doch diese Linie, welche bis in die neueste Zeit fortdauerte, erzielt nicht den bedeutendsten C., vielmehr ist es der jüngste Bruder der zwei vorgenannten, Charles C., welcher den „Couperin le grand" als Sohn hinterließ und der später besprochen werden wird. Hier ist zunächst die Linie des vorhin erwähnten älteren (nicht des berühmten) François zu verfolgen. Die Kinder dieses François: Louise und Nicolas waren beide Künstler. Louise, geb. zu Paris 1674, sang vortrefflich und spielte nicht weniger gut Clavier. Nachdem sie 30 Jahre lang in einer königlichen Anstellung gewirkt hatte, starb sie zu Versailles 1728. Ihr Bruder Nicolas ist 1680 zu Paris geboren und war Kammermusikus des Grafen von Toulouse, wie auch Organist bei St. Gervais und starb 1748. Sein Sohn Armand Louis C. war Clavierspieler und Componist für dies Instrument, von blos formeller Tüchtigkeit. Er ist geboren zu Paris den 11. Jan. 1721, gest. 1789 und hat mehrere Organistenstellen bekleidet. Seine Frau, eine geborene Blanchet, Tochter eines damals berühmten Claviermachers, wird ebenfalls als geübte Orgel- und Clavierspielerin genannt.

Die drei Kinder dieses C.'schen Ehepaares waren wieder gut musikalisch. Antoinette Victoire C. war außer auf Orgel und Clavier auch auf der Harfe geübt; sie heirathete nach Tours, wo sie noch im Jahre 1810 lebte. Ihr Bruder Pierre Louis, ein als schwächlich geschilderter, doch talentvoller Orgel- und Clavier- wie auch Harfenspieler und Autor von Motetten-Compositionen, hat ein Variationenwerk für Clavier über eine Romanze aus der Oper „Nina" gestochen herausgegeben. Er starb jung im Jahre 1789. Dessen Bruder Gervais François (wieder nicht zu verwechseln mit dem noch zu erwartenden berühmtesten) wird als der letzte dieser Linie und auch als der musikalisch Unbedeutendste bezeichnet, dessen Geburts- und Sterbejahr man nicht kennt, von dem man aber weiß, daß er, noch 1815 lebend, seines Vaters Aemter versah, ein unbedeutender Orgelspieler war und mehrere moderne Sachen für „Pianoforte" hinterließ, wie Potpourris, Variationen, Sonaten, Capricen, aus denen eben auch seine schwache Künstlerschaft ersichtlich.

Es ist nun auf jenen, früher nur beiläufig erwähnten jüngsten Bruder der zuerst genannten beiden (Louis und François) C. zurückzukommen.

Charles C. ist zu Chaume 1632 geboren und kam, wie seine älteren Brüder, noch in erster Jugend nach Paris, wo er

die Organistenstelle seines älteren Bruders bei St. Gervais erhielt und als geachteter Spieler 1669 im besten Alter starb. Er war der Vater des „großen" François.

François C. „le grand" ist geboren 1668 zu Paris (also 15 Jahre vor D. Scarlatti und 17 vor Seb. Bach) und verlor seinen Vater bereits im ersten Lebensjahre. Sein erster Lehrer war der Organist Tolin, unter dessen Leitung der junge François erstaunliche Fortschritte machte. Er erhielt 1696 die Organistenstelle bei St. Gervais; 1701 ernannte ihn der König zu seinem Hoforganisten und Clavierspieler der königl. Capelle, unter dem Titel „Claveciniste de la chambre royale". Er starb 1733, 65 Jahr alt und hinterließ zwei Töchter, welche ebenfalls musikalische Talente waren. Marie Anne, eine gewandte Clavier- und Orgelspielerin, trat in das Kloster der Abtei von Montbuisson, wo sie Organistin wurde; — Marguérite Antoinette wurde als Claveciniştin in der königl. Capelle angestellt, eine Auszeichnung, die noch nie einer Dame zu Theil geworden war.

François C. „le grand" hat nicht nur durch seine große und hoch ausgebildete Virtuosität, sondern auch durch seine Compositionen die Kunst seiner Zeit um ein bedeutendes Stück vorwärts gebracht; war er einerseits der bedeutendste aller bisherigen Claviervirtuosen, so schätzte doch selbst S. Bach auch die Werke C.'s hoch, sie nicht nur selbst spielend, sondern auch Anderen zum Studium empfehlend. C. hinterließ u. A. eine ziemliche Anzahl Clavier-Suiten, Concerte und Trios, (auch Werke für andere Instrumente und für Singstimmen) eine Art Anweisung zum Clavierspielen, betitelt: „l'Art de toucher le Clavecin, y compris 8 Préludes". Ferner hat man u. A. noch von ihm: „Les gouts réunis ou nouveaux concerts, augmentés de l'Apothéose de Corelli en Trio. Paris 1717." — Corelli (1653—1713) war bekanntlich ein ausgezeichneter Violinvirtuos, ähnlich wie nach ihm der große Geiger Tartini (1692—1770). Ein anderes 1713 erschienenes Werk C.'s, „Quatre livres de pièces de Clavecin", enthält in 27 Abtheilungen etliche hundert kleine charakteristische Stücke, welche alle programmartige Ueberschriften haben und von denen in neuerer Zeit einige neu abgedruckt worden sind unter dem Titel: „Huit pièces pour le Piano par François Couperin", Leipzig, B. Senff. Die einzelnen Ueberschriften heißen: Les grâces naturelles. Les Vendangeuses (Rondeau). L'Artiste. Les Barricades mysterieuses (Rondeau). La Bourbon naise (Gavotte). La Ténébreuse (Allemande). La Nointèle. Les Bergeries (Rondeau). — C. selbst schreibt Folgendes über die Anwendung derartiger charakterisirender Ueberschriften zu seiner Musik: „Ich hatte stets einen Gegenstand vor Augen, indem ich diese Stücke componirte und derselbe wurde mir von verschiedenen Anlässen geboten. Die Namen entsprechen also den Gedanken, die ich dabei gehabt habe, und ich hoffe, man wird es mir erlassen, Rechenschaft davon zu geben. Doch da es unter diesen Stücken einige giebt, die mir zu schmeicheln scheinen, so wird es gut sein, zu bemerken, daß die Stücke, welche diese Titel tragen, eine Art Portraits sind, die man zuweilen unter meinen Fingern ziemlich ähnlich gefunden hat, und daß die größere Zahl dieser vortheilhaften Titel vielmehr den liebenswürdigen Urbildern zugedacht sind, welche ich habe vorstellen wollen, als den Nachbildungen, welche ich davon gemacht habe." — Geht hierauf aufs Neue hervor, wie der Drang nach begrifflicher Bestimmtheit des Ausdrucks, der Wunsch, im Hören von Musik das Gefühl und Verständniß mit einander ins Gleichgewicht zu bringen, in der Natur des Menschen und der Musik begründet sein müsse, so gewinnt andrerseits auch das Urtheil über C. dabei: derselbe bekundete sich offenbar als einen höchst intelligenten Geist, der seiner Künstlergenossenschaft bedeutend voraus war, er würde sonst nicht für nöthig gefunden haben, seinen musikalischen „Portraits" eine Rechtfertigung in einer als Vorwort vorangesetzten Erklärung beizugeben. Er hatte eine so eindrucksfähige Natur, und sein ganzes Wesen war so in dem Musiker aufgegangen, daß sich Alles, was er erlebte, bei ihm in Musik umsetzte, oder ihn vielmehr in eine besondere Stimmung brachte, welche derartig formenbildend auf seine Phantasie einwirkte, daß diese, je nach den gehabten Eindrücken, ihre entsprechenden Tonweisen producirte, die er dann dem speciellen Anlasse gemäß betitelte. — Daß es nun gar Persönlichkeiten waren, die C. in musikalischen „Portraits" darzustellen suchte, wird einem nicht ganz phantasielosen Geiste als sehr natürlich erscheinen, ohne daß doch damit behauptet werden könnte, es sollen die klingenden Portraits im Sinne malerischer Aehnlichkeit erkennbar sein. Dies wäre gegen die Natur der Musik, die sich an den Gehörssinn und nicht an das Auge wendet, die, wenn sie etwas Gegenständliches in Tönen auszudrücken unternimmt, voraussetzt, daß kein Verständiger dem Musiker naturwidrige Absichten unterlegen und z. B. annehmen wolle, wenn er einem Musikstücke den Titel „Portrait" gebe, daß man in der Musik Kopf, Züge, Glieder, Gewand u. s. w. erkennen müsse. Sieht man ein Bild, so hat man einen Eindruck davon, der sich sofort dem Gefühle mittheilt und dieses in einen besonderen Zustand versetzt, den man Stimmung nennt, und der an sich bereits eine Art unhörbarer Musik ist, die selbst in dem unmusikalischen culturlosen Menschen als unbewußt vorhanden gedacht werden kann. Der künstlerisch Gebildete empfängt solche Stimmung geläuterter; ist ihm aber die Naturseite einer besonderen Darstellungsgabe eigen, so wird er im Sinne der Stimmung malen, dichten oder Musik schaffen. Der Maler und Dichter kann sich noch an das intellectuelle Begriffsvermögen wenden; der Musiker schafft aus der Stimmung wieder Stimmung, indem der Stimmungs-Urstoff, der durch den empfangenen Eindruck in besonderen Zustand versetzt worden ist, seiner nur in musikalischen Formen denkenden Phantasie zuströmt und nun auch diese sympathisch anregt, sodaß die entstehende Musik eine poetisch-charakteristische wird, die an und für sich allein (ohne Wort) allerdings nur halb bestimmt und halb unbestimmt bleibt, (wenn sie auch immer eine eigenthümliche Anregung giebt und wol zu der Frage veranlaßt: „was bedeutet diese Musik?") die aber mit beigegebener wörtlicher Erklärung einen viel concentrirteren Eindruck macht, der dem ursprünglich empfangenen gegenständlichen Eindrucke seiner Stimmung nach entspricht. Weil solche Musik Gefühl und Verstand und somit auch den ganzen inneren Menschen anregt, kann sie von größerem Eindrucke sein, als bloße Gefühlsmusik — den Ausdruck „größer" hier mehr qualitativ genommen — während die reine Gefühlsmusik das Stimmungsvermögen von den übrigen Seelenkräften isolirt und auf den so vereinzelten, zum Ziele genommenen Herzpunct allerdings mit großer Mächtigkeit zu wirken vermag. — Jedenfalls sind beide Eindrucksarten verschieden und beide in ihrer Art durch nichts Anderes zu ersetzen: sie müssen folglich, gleich zwei verschiedenen Kunstarten, jede in Kunstwerken cultivirt werden.

Man wolle das hier Gesagte in Beziehung zu einer Aeußerung Jahn's in seinem „Mozart's Leben" II, 103, Notiz Nr. 67 bringen, wo davon die Rede ist, daß Mozart ein Andante seinem eigenen Ausspruch zufolge „ganz nach dem

Caractère der Mlle. Rose", einer (ihm sehr angenehmen) Tochter des Concertm. Chr. Cannabich (1731—98) zu Mannheim componirte. Es ist diese von Jahn ausdrücklich gebilligte Art von „Programmmusik" durchaus auf dem nämlichen Principe beruhend, welches allen Anhängern der bezeichneten Musikgattung als das allein richtige gilt und im Sinne der auch von Jahn vorbehaltenen Modificirung als gültig angenommen wird. Das Programm soll nämlich von musikalisch-gemüthlicher Natur sein; was aber in ihm rein gegenständlich und begrifflich ist, soll nicht in der Programmmusik etwa reell wiedergegeben (das wird ja auch als unmöglich von allen Programm-Musikern anerkannt), sondern nur in seinem speciellen Eindrucke auf das Gemüth in Musik gesetzt werden. Niemand meint auch, daß man z. B. Liszt's symphonische Dichtungen „Harald"(?) und „Mazeppa" (welche Jahn erwähnt) ohne das vorhergelesene Programm, oder ohne die gewußte Ueberschrift ihrer poetischen Idee nach errathen solle! Die Idee, im Sinne des Hörers lebend, gehört ja eben zu der Musik, die indessen auch für sich allein ein ordentliches musikalisches Kunstwerk sein muß, wie dies in obigen Werken auch formell nachweisbar und u. A. von Felix Dräseke in den „Anregungen" nachgewiesen ist. — Dies zur Steuer theils zufällig und unabsichtlich bestehender, theils geflissentlich (auf Grund einzelner irrthümlicher Aeußerungen Nichtzurechnungsfähiger) verbreiteter Mißverständnisse, welche viele Streitigkeiten verschulden, die ganz unnütz sind, weil die Streitenden (wie dies sehr häufig vorkommt) einander nicht verstehen können, wollen oder mögen, obschon ihre Grundansichten bestens übereinstimmen. —

(Schluß folgt).

Correspondenz.

Leipzig.

Die dritte Hauptprüfung am Conservatorium, welche am 26. v. M. stattfand, enthielt so manches Interessante und Lobenswürdige. Vorzüglich sind zu nennen die Vorträge der HH. Rafael Josefsy aus Pesth (Concert fantastique für Pianoforte von Moscheles), Ferdinand v. Inten aus Leipzig (Emoll-Concert für Pianoforte von Chopin, zweiter und dritter Satz) und Herrmann Brandt aus Hamburg (neuntes Violinconcert von Spohr, erster und zweiter Satz). Zeichnete sich v. Inten durch selbständige Auffassung, ausgebildetere und reifere Technik aus, so entwickelte sich in Josefsy's Spiel talentvolle Lebendigkeit und durchbrechendes Feuer, während sich Brandt seiner durch Schönheit des Tones sowie durch Gediegenheit in Auffassung und Vortrag ausgezeichneten Schule in jeder Beziehung würdig zeigte. —

Ferner sind als Pianisten die HH. Otto v. Gumpert aus Glogau (Beethoven's Emoll-Concert, erster Satz), Franz Leideritz aus Leipzig (Hiller's Fismoll-Concert, zweiter und dritter Satz) und Theodor Martens aus Hamburg (Mendelssohn's Dmoll-Concert, zweiter und dritter Satz) lobend hervorzuheben. Glätte und Geläufigkeit sind bereits anzuerkennen; bedeutend höher aber werden sich ihre Leistungen erheben, wenn sie mehr Elasticität und Lebendigkeit im Anschlage zu erzielen bemüht sein werden. Hrn. Leideritz wurde es überdies durch die Farblosigkeit und innere Zerfahrenheit der Hiller'schen Composition unmöglich gemacht, künstlerisches Auffassungsvermögen zu documentiren. —

Ueber das Talent von Frl. Marie Brauer aus Naumburg Mendelssohn's Gmoll-Concert) läßt sich vorläufig noch kein bestimmtes Urtheil fällen, da dieselbe wol durch Befangenheit wie durch die im Saale herrschende Hitze an freiem Aufschwunge behindert ward.

Die HH. Hugo Grünler aus Zeulenroda (Violinconcert von David Nr. 4, zweiter und dritter Satz) und Peter Stiessel aus Mannheim (Violinvariationen von David) werden bei ihrer schönen Grundlage Vortreffliches leisten, wenn sie bestrebt sind, sich größere Fülle des Tones und freiere Vortragsweise anzueignen. — M.

Weimar.

Am 8. März veranstaltete die Singakademie ihre letzte Soirée für Kammermusik mit dem Programm: Trio in Dmoll von Mendelssohn, Streichquartett von Beethoven, Clavierquartett von Rubinstein. Die Vorträge des Kirchenchors mußten diesmal wegen Krankheit des Prof. Müller-Hartung ausfallen. — Am 12. desselben Monats veranstalteten die vereinigten Weimarer Männerchöre unter seiner Leitung ein Concert zum Besten unbemittelter Confirmanden. Aufgeführt wurden: Bacchuschor aus der „Antigone" von Mendelssohn, altdeutscher Schlachtgesang von Rietz, Chor aus „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, „Frühlingsreigen" von Stade, Weihgesang von Mozart. Die Instrumentalsätze und die Begleitung der Gesänge hatte das Fischer'sche Musikcorps übernommen. Ref. war verhindert, diesem Abende beizuwohnen; sicherem Vernehmen nach soll die Ausführung jedoch sehr gut gewesen sein und sich der junge Violoncellist Joseph Diem wiederum sehr ausgezeichnet haben. —

Am 23. März kamen in dem Hofconcert folgende Stücke zu Gehör: Ouverture zu „Coriolan", Concert in Dmoll von Spohr und Souvenir de Moscou von Wieniawski (Concertm. Auer), Cavatine aus „Tancred", Romanze von Hilliard, Lieder von Bank und Fesca (Frl. Götze aus Dresden), Andante für zwei Pianos von C. Thern, türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", ungarische Phantasie und Schulhoff's Carneval für zwei Pianos (Gebr. Thern). Ueber Letztere habe ich noch mitzutheilen, daß dieselben drei Soiréen vor geladenen Gästen bei den Pianistinnen Stahr veranstalteten, und dabei natürlich außerordentlich gefeiert wurden. Namentlich erregten sie großen Enthusiasmus durch den prächtigen Vortrag von Liszt's „Mazeppa", Volkmann's und Schumann's Variationen, sowie durch mehrere Compositionen ihres Vaters und Lehrers. In der glänzenden Abschiedssoirée am 25. März erhielten die bescheidenen Kunstjünger zwei kostbare Lorbeerkränze von dem obengenannten Schwesternpaare. —

Den Schluß unserer Concertsaison machte eine Aufführung des „Samson" durch die Singakademie unter Leitung Müller-Hartung's. Die Chöre dieses Meisterwerkes waren recht gut einstudirt, nur nicht wuchtig und massenhaft genug. Die Partie des Samson übernahm, statt des erkrankten Herrn Meffert, unser hoffnungsvoller neuer Tenor, Hr. Bary,*) welcher die schwierige Partie sehr befriedigend durchführte, den Manoah sang Hr. Grebe ebenfalls recht brav; nicht minder anerkennend müssen wir uns auch über die Leistungen der Damen Frl. Götze (Micah) und Frau Köster (Delilah) aussprechen. —

Am 29. März fand das herkömmliche geistliche Concert in der Großherzogl. Schloßcapelle unter Müller-Hartung's Direction statt. Eingeleitet wurde dasselbe durch eine meisterhafte Improvisation auf der Orgel von Prof. Töpfer; daran schloß sich Bach's vierstimmiger Choral „Was mein Gott will", worauf Liszt's „Seligkeiten" (das Baryton-solo von Milde in gewohnter Weise herrlich gesungen, während der Chor Einiges zu wünschen übrig ließ) folgten. Die schöne Fuge aus Händel's „Messias": „Durch seine Wunden" hätten wir lieber mit Begleitung der Orgel gehört, da die Räumlichkei-

*) Wenn in Nr. 17 d. Bl. S. 142 die anderen Mitwirkenden in Schatten gestellt werden, so müssen wir namentlich für die beiden Damen im Interesse der Wahrheit protestiren.

ten keine Aufstellung bedeutender Gesangsmassen gestatten. Hr. Wehrle trug das Andante aus der A dur-Sonate für Violine und Orgel von Beethoven (Op. 12, Nr. 2) in ganz vorzüglicher Weise vor. Die andern Chorsätze bestanden aus: Ave Maria von Arcadelt, Motette „Tröstet mein Volk“ von Müller-Hartung und geistlichen Liedern für Solo (Hr. v. Milde), Chor und Orgel. —

Daß die Symphonieconcerte der Hofcapelle dieses Semester gänzlich in Ausfall gekommen sind, habe ich Ihnen schon berichtet. Sollte Musikdir. Stör für nächste Saison nicht in der Lage sein, dieselben wieder aufzunehmen, so wäre es am Ende das Gerathenste, wenn der Dirigent der Singakademie auch diesen Theil in seine Programme mit hinüber nähme, sodaß Kammermusik, Oratorium, Symphonie und a capella-Gesang gleichmäßig vertreten sein würden. In Bezug auf das Kirchlich-Musikalische wünschten wir entschiedene Angriffnahme einiger Bach'scher Werke, z. B. der Matthäus-Passion und die Wiederbelebung der Liszt'schen Orchestercompositionen, die früher von der Hofcapelle in großer Vollendung ausgeführt wurden. —

Bei der Osterprüfung des hiesigen Seminars können wir nicht umhin, die Fortschritte der Zöglinge im Violinspiel unter Leitung des Kammermusikus Walbrühl hervorzuheben. Die oberen Abtheilungen führten schwierige Duette von Mazas, Spohr und Kalliwoda, die dritte Classe — ohne Probe — ein Stück für Violine und Orgel von Rudolf Lange (das in andern Seminarien gewöhnlich von der Oberklasse ausgeführt wird) sehr befriedigend aus. —

A. W. S.

Frankfurt a. M.

Durch mehrmonatliche Krankheit verhindert, ist es mir diesmal nur möglich, über die in letzter Zeit stattgehabten Concerte zu referiren.

Die sechste Quartett-Soirée der HH. Heermann, R. Becker, Welcker und Siebentopf brachte Quartette (G moll, Nr. 56) von Haydn und (A moll, Op. 41. Nr. 1) von Schumann, sowie das sogenannte Forellen-Quintett von Schubert, in welchem Wallenstein die Clavier-Partie übernommen hatte. — Schon so oft nahm ich Gelegenheit, mich über die vorzüglichen Leistungen, über das unermüdliche Streben nach Vollendung von Seiten der obengenannten Künstler auszusprechen, daß nochmaliges darauf Zurückkommen überflüssig erscheint. Möchten uns diese Herren im Laufe des kommenden Winters ähnlicher Kunstgenüsse theilhaftig machen! —

Frl. Helene Heermann (Schwester des Violinisten) veranstaltete im vorigen Monat ein eigenes Concert. Sie selbst, eine graciöse Virtuosin auf der Harfe, erndtete durch den Vortrag mehrerer Compositionen von Alvars, Thomas und Gounod wohlverdienten Beifall, der nicht minder den HH. Heermann und Wallenstein sowie Frl. Marie Schröder aus Breslau zu Theil ward. Letztere im Besitze einer schönen, sehr sympathischen Stimme, bekundete durch gediegenen Vortrag und gute Methode die Tüchtigkeit ihrer Lehrmeisterin Frau Viardot-Garcia. —

Auch Frl. Marstrand, welche sich seit einiger Zeit in Hannover als Pianistin niedergelassen hat, erfreute uns diesen Winter wieder mit ihrem Besuch, und entzückte in einem von ihr veranstalteten Concerte das zahlreich versammelte Auditorium. — Sie trug Compositionen von Bach, Schumann, Mendelssohn, Chopin u. s. w. mit Geschmack, Schwung und ausgebildeter Technik vor. —

Das dritte Concert des Philharmonischen Vereins am 1. April brachte die D dur-Symphonie von Beethoven und Introduzione ed Allegro con spirito ed energia von unserem Landsmann Ludwig Gellert. — Die Symphonie wurde, bei den obwaltenden Verhältnissen entsprechend bescheidenen Anforderungen, recht befriedigend ausgeführt. — In Hermann Pfeiffer aus Wien, welcher Lieder von Schubert vortrug, lernten wir einen sehr begabten Sänger kennen. Sein Baryton zeichnet sich durch Fülle und Kraft, gepaart mit Wohllaut und reiner Intonation vortheilhaft aus, ebenso sind Ausdruck und wahre Empfindung sehr zu rühmen. — Hugo Heermann trug den ersten Theil des Violin-Concerts (D dur) von Mozart in gediegenem Style, desgleichen Réverie von Vieuxtemps und Polonaise von Wieniawsky mit vielem Schwunge unter allgemeinem Beifalle vor. —

Wie fast jedes Jahr veranstaltete auch diesmal der Cäcilienverein am Charfreitage die Aufführung von Bach's immer wieder mit größter Aufmerksamkeit, mit stets gesteigertem Interesse vom andächtig versammelten Publicum aufgenommener Matthäus-Passion. Die Ausführung dieses imposanten Werkes verdient gerechtes Lob und alle Anerkennung. —

Der Rühl'sche Gesangverein beschloß seinen Winter-Cyclus mit dem „Messias“. Die Solopartien waren in den Händen der Damen Ida Dannemann aus Düsseldorf und Franziska Schreck aus Bonn sowie der HH. Bodo Borgers von Wiesbaden und Carl Hill von hier. Kleine Störungen abgerechnet war die Aufführung eine recht gelungene, und das ganze Werk ersichtlich mit großer Sorgfalt einstudirt worden. —

Eine hier gefeierte Künstlerin ist Frl. Anna Mehlig. Nicht allein, daß dieselbe in einem Museums-Concerte mit dem größten Erfolge concertirte, so vermochte sie es auch, für ein eigenes Concert ein sehr zahlreiches, gewähltes Publicum heranzuziehen. Im Vortrage des D moll-Trios von Mendelssohn bewährte die Künstlerin ihre uns schon längst bekannte Meisterschaft. Auch die Solo-Vorträge: Orgel-Fuge in A moll von Bach, für Clavier von Liszt, Scherzo (B moll) von Chopin, Concert-Etude von Moscheles, „Wenn ich ein Vöglein wär“ von Henselt und La Campanella von Liszt gaben der liebenswürdigen, ernst-strebenden Concertgeberin Gelegenheit, ihr bedeutendes Talent nach verschiedenen Richtungen hin zu zeigen und wohlverdienten Hervorruf zu ernten. Frl. Mehlig wurde durch Hrn. Heermann (Violine) und Frl. Kunkel (Sopran) sehr wacker und anerkennungswerth unterstützt. —

Das 12. und letzte Museums-Concert bot Ouverture zur Oper: „Fierabras“ von Schubert. Sind auch die Hauptmotive nicht von der Bedeutung, wir wir solche bei Schubert zu erwarten gewohnt und berechtigt sind, so verräth doch wenigstens die ganze Durchführung und die vortreffliche, feine Instrumentation den genialen Meister. Die Kammersängerin Asminde Übrich aus Hannover entsprach vollkommen dem ihr vorausgegangenen bedeutenden Rufe im Vortrage einer Arie aus der „Schöpfung“ und zweier Lieder von Taubert und Mendelssohn. Die Stimme ist edel und klangvoll, der Vortrag, die Methode ganz vorzüglich. — Joseph Walter aus München spielte Spohr's G dur-Concert für Violine und Phantasie-Caprice von Vieuxtemps. Hr. Walter ist ein solider, tüchtiger Virtuos; nur hätten wir beim Vortrage des Spohr'schen Concerts mehr Kraft und Fülle des Tons gewünscht. — Beethoven's Pastoral-Symphonie bildete den zweiten Theil des Concerts. Unser anerkannt gutes Theater-Orchester bewährte auch in der Ausführung dieses ziemlich schwierigen Werkes seinen alten guten Ruf. —

L—n.

Aus Livland.

Vermuthlich ist es für Deutschlands Kunstfreunde nicht ohne Interesse, auch über hiesige Musikzustände Einiges zu erfahren, umsomehr, als die Ostseeprovinzen selbst ein Volk bewohnt, das deutsch denkt und spricht, und als man überhaupt die Verhältnisse dieser Länder in Deutschland noch sehr wenig kennt.

Die Musik wird hier, was Clavier und Gesang *) betrifft, vorzugsweise durch die Frauen gepflegt, und es ist durchaus achtungswerth, daß

*) Außer Clavier und Violine werden noch das Violoncell und Messingblasinstrumente gespielt, und so ist es zeitweise möglich, durch geschickte Arrangements ein recht wackeres Ensemble herzustellen.

sie ihre viele freie Zeit mit Musik und Literatur statt mit oberflächlichen Vergnügungen ausfüllen.

Der erste Unterricht in Schule und Musik liegt noch ausschließlich in Händen von Privatpersonen, Gouvernanten oder Hauslehrern. Zwischen dem neunten und elften Jahre bezieht der Knabe das Gymnasium oder die beliebtere Privaterziehungsanstalt, wo er bis zum Beginn seiner akademischen Studien verbleibt. In diesen Privatanstalten geschieht das Meiste für musikalische Ausbildung, weil bei tüchtigen, ausschließlich für die Anstalt engagirten Lehrkräften und dem Zusammensein in einem Hause ein Ensemblespiel ermöglicht ist und eine aneifernde Gegenseitigkeit herrscht, welche in öffentlichen Schulen wegfällt. Natürlich wird auch hier nur ein mäßiger Grad erreicht, weil die Uebungszeit sehr beschränkt ist und bei höheren Anforderungen die Musik mit der Schule in Conflict käme.

Aus der Hand des Hauslehrers oder der Gouvernante aber erhält der Anstaltslehrer oft traurige Spieler, denen in der Regel nur ein paar bestimmte Stücke für Geburtstage u. s. w. eingetrichtert sind. —

Bedeutender sind die Resultate in den weiblichen Erziehungsanstalten, in welchen Mädchen von zehn bis elf Jahren bis zum Gouvernantenexamen oder zu ihrer Ausbildung überhaupt Unterricht genießen. Hier bildet die Musik in Gesang und Clavierspiel einen integrirenden Theil des Schulunterrichts. In Bezug auf das Technische wird viel geleistet. Fingerübungen, Etuden u. A. aus der modernen Geläufigkeitsmusik bei sorgsamer Aufsicht erzielen eine hübsche Fertigkeit. Hingegen wird selten ein markiges, selbständiges Spiel erzielt und auch Talente haben gewöhnlich einen Anstrich von Dressur. Auch sorgsamere Beobachtung des Pedalgebrauchs ist den Damen noch besonders zu empfehlen.

Durch das monatliche und jährliche Examen in den Mädchenschulen wird im Ganzen wenig gewonnen, es ist aber für Einzelne von entschiedenem Vortheil und würde noch besser sein, wenn fremde kritische Elemente nicht so eigensinnig fern gehalten würden. Tritt erst an Stelle der noch herrschenden Schablone die rechte Art, den Musiksinn zu wecken und zu pflegen, so werden auf diesem Boden noch schöne Früchte reifen.

Sind die Musiklehrer an hiesigen Schulen meist Ausländer, speciell Deutsche, so gilt dasselbe auch von Musikern größerer Wirkungskreise in den Städten. Man sollte glauben, in Betracht der nicht seltenen Talente, der freieren Zeit und entschiedenen Liebe zur Sache müßte bei dem Vorhandensein tüchtiger Lehrkräfte Bedeutendes erzielt werden. Die Hemmnisse aller Art anzuführen, erlaubt jedoch der Raum nicht und wir beschränken uns auf das Nächstliegende. Ein Hinderniß bedingt der Mangel an Centralisation und gegenseitigem Austausch. Daß hierbei wieder einmal manche Schuld auf den Musiker selbst fällt, weiß Jeder, der mit den Musensöhnen etwas erlebt hat. Riga, Dorpat, Reval und Mitau — jede Stadt hat ihre eigene Musiksphäre, ihren Specialgeschmack, ihre besondere Kritik. Diejenigen Größen, welche vor sechs und sieben Jahren noch die Provinzialstädte besuchten, jagen jetzt nach St. Petersburg und selbst Dorpat geht zuweilen in der Januarmesse beinahe leer aus. Diesmal freilich war es anders.

Der bekannte abenteuerliche M. Hauser lockte die ganze Stadt in die Aula, sodaß die Concurrenten Hr. v. Bronsart und O. Rötscher (Schüler Bülow's) nur eine spärliche Lese hatten; dagegen erhielt das Ballet vom Drurylane-Theater in London die Freunde weiblicher Reize fortgesetzt in Athem. Im materiellen Leben zehrt die Stadt vom Lande, im Kunstleben das Land von der Stadt. Das wäre auch ganz in Ordnung; würde nur im letzteren Fall mehr Maß gehalten und das Aufgeschnappte nicht oft geradezu verschlungen. Bringt ein Sänger ein hübsches Lied z. B. „O, bitt euch, liebe Vögelein" oder „Aus der Jugendzeit" u. s. w. durch seine schöne Stimme zum Vortrag, sofort fliegt es mit Blitzesschnelle vom Salonflügel bis zum wimmernden Spinett der Vorstadt, von der Stadt aufs Land, wo nichts „Reizenderes" existirt, als solch ein Lied! Hierzu ließe sich freilich auch in Deutschland manches Seitenstückchen aufstellen.

Bis auf die neueste Zeit finden sich in den Liederbüchern singender Damen nur Gumbert, Klicken, Abt, Hölzel und Co.; Mendelssohn und Schubert dagegen sind nur den wirklich Musikgebildeten, Schumann nur den specifisch Musikbegabten bekannt und eigen. —

Der Chorgesang ist fast ebenso bestellt wie in Deutschlands Anstalten, wo junge Leute von 10—20 Jahren zusammen singen. Der Lehrer ist jedoch hier im Vortheil. Er braucht nicht, wie beim Clavier- oder Violinspiel auch den gänzlich Talentlosen zu unterrichten, sondern wählt sich die passenden Stimmen aus, wobei freilich auf Kosten der Stimme mannigfach gesündigt wird. Der Chorgesang, zwei- und mehrstimmig, ertönt meist rein und voll. In neuerer Zeit wird da und dort auf deutliche Aussprache fleißig gehalten; was aber Ansatz und zeitiges, richtiges Athmen auf sich haben, den Gesang verschönern und erleichtern oder umgekehrt, dafür fehlt noch allerwärts jeder Begriff und selbst wenige Solosänger wissen, was es hiermit für eine Bewandtniß hat. Sie ahnen, daß etwas fehlt um auf den Zuhörer zu wirken, um sich und dem andern eine Befriedigung zu erzeugen und verfallen grade deshalb in die abscheuliche Manier des Ziehens, Tremolirens und aller möglichen Affectationen. —

Die Aufführung größerer Gesangswerke ist wegen des Mangels vollständiger Orchester nur in Riga möglich, obschon Dorpat, Mitau und Reval von Zeit zu Zeit Oratorien ꝛc. in dankenswerther Ausführung zu Gehör bringen. —

Glücklicherweise besitzen Dorpat und Mitau sehr thätige, solide Musikdirectoren. — Die Universität erfreut sich auch seit einigen Jahren eines Orchestervereins, bei dem die Theilnahme des Publicums freilich eine dankbarere als bei den Mitwirkenden eine regelmäßige ist. Interessante Concerte veranstaltet die musikalische Gesellschaft in Riga. Orchester- und Kammermusikwerke sowie Soli verschiedener Art werden meist gelungen vorgeführt. —

Wie wenig aber noch der classische Geschmack in den größeren Städten durchgedrungen ist, beweisen u. A. die Rigaischen Quartettsoiréen. Obschon das Rigaische Streichquartett vollkommen den Anforderungen eines guten Quartetts entspricht, ja von demjenigen mancher deutschen Metropole beneidet werden kann, schenkt ihm nur ein kleiner (aber treuer) Kreis seine Aufmerksamkeit, und während bei seinen Wanderungen durch die Provinzen die kleinen Städte entzückt und dankbar sind, glänzt die Musenstadt Dorpat Jahr für Jahr durch ihre Theilnahmslosigkeit. —

Das Rigaische Stadttheater, das einzige constante in den Ostseeprovinzen, ist in seiner jetzigen Erscheinung mit dem alten in Ausstattung und Leistungsfähigkeit nicht mehr zu vergleichen. Früher schon ein tüchtiges Orchester, hat dasselbe durch Verstärkung, das Singpersonal durch tüchtige Solisten bedeutend gewonnen. Aber auch im neuen großen Bau wie im alten engen Haus concentrirt sich das Hauptinteresse auf Bravourstücke, Neuigkeiten und persönliche Erscheinungen. —

Einen weitereren Umstand musikalischer Zerfahrenheit bietet der Mangel einer wirklichen Kritik. So gut auch das Feuilleton der Rig. Ztg. seine musikalischen Betrachtungen (meist Recensionen) giebt, so ist es doch das einzige und für Novitäten und Rathschläge für das musikalische Publicum unzugänglich. Wie soll man sich orientiren? Musikalische Zeitschriften halten nur Wenige und die Musiker selbst pflegen sich am liebsten nach ihrer eigenen Meinung zu richten. —

Seit dem Rigaischen Liederfest 1861 hat sich auch der Männergesang bedeutend gehoben. Viele neue Vereine traten ins Leben, so daß wol jede kleine Stadt mindestens ihr Doppelquartett besitzt. Die 120,000 Einwohner livländischer Städte zählten vor fünf Jahren 550 Sänger und werden ihrer am Revalischen Feste (diesen Sommer) wol 800 sein. —

Einer speciellen Erwähnung bedarf noch das akademische Musikleben Dorpats. Von jeher tauchten unter der studirenden Jugend einzelne Talente auf und schufen (oft über ein halbes Decennium) ein reges Musikleben. Mehrere gute Burschenlieder entstanden und passirten, nicht ohne Willkomm, Deutschlands Grenze. Auch gegenwärtig wird der vierstimmige Männergesang in zwei Corporationen der Estonia und Rigensia gedeihlich gepflegt. —

Schließlich kann ich nicht umhin, noch einiger Livländer zu erwähnen, welche, praktisch und theoretisch wirkend, für die hiesige musikalische Welt Bedeutung haben, vielleicht auch über der Grenze Einem oder dem Andern eine freundliche Erinnerung wecken. Gesänge nämlich von Thraemer,*) Weihrauch und La Trobe sollte jeder musikpflegende Livländer kennen und kein Musiklehrer versäumen, die in den Brochuren gegebenen Winke und Erfahrungen des Ersteren zu beherzigen. La Trobe hat außerdem auch werthvolle geistliche Compositionen geschrieben.

Für den Männergesang in Direction und Composition haben sich der in Riga verstorbene Musikdir. Preis und der in Dorpat lebende Universitäts-Musikdir. Brenner ehrenvoll verdient gemacht. —

Mögen vorstehende Skizzen im Inland die Einsicht, daß noch so Manches fehlt, im Ausland aber die Ueberzeugung anbahnen, daß unsere Zustände keineswegs so sehr beklagenswerth sind und besonders nichts von Partei oder Einseitigkeit bemerken lassen. —

Johannes Feyhl, Musiklehrer in Werro.

Königsberg.

Hier übte der Dresdner Opernsänger Eugen Degele bedeutende Anziehung auf das Publicum aus; sogar bei dem schönsten Frühlingswetter füllte sich das Haus, wenn Hr. Degele sang. Seine Benefizvorstellung „Hans Heiling" war sehr stark besucht und brachte dem Sänger nicht nur den lebhaftesten Beifall sondern auch zwei Lorbeerkränze ein, die man, nach der allgemeinen Zustimmung zu urtheilen, als von dem gesammten Publicum gespendet betrachten darf. Hr. Degele hat eine zwar nicht besonders schöne und volle, doch männlich kräftige, gebildete, gutklingende Stimme und spricht den Text sehr deutlich aus; er giebt jede Partie aus innerstem Wesen heraus und ist zugleich ein vorzüglicher Schauspieler. Solche Bühnensänger gehören zu den seltenen. —

K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Ferd. Hiller gab in Paris eine sehr elegante Soirée vor eingeladenen Freunden unter Mitwirkung von Frau Szarvady und Alard und führte lediglich eigene Compositionen vor: „Zur Guitarre", eine vierhändige „Operette ohne Text", Serenade, das „Ghasel" daraus da capo, eine Sarabande, welche als weitschweifig, und eine Violinsonate, die als bedenklich gedankenarm bezeichnet wird. —

— Pianist Pabst aus Königsberg concertirte unter Anerkennung seiner recht tüchtigen Technik in Darmstadt. —

— Liszt ist aus Holland nach Paris zurückgekehrt — Laub aus Petersburg in Wien eingetroffen. —

— Jean Bott hat, als besondere Auszeichnung, bereits nach seiner kaum einjährigen Thätigkeit als Hofcapellmeister in Hannover das Decret lebenslänglicher Anstellung erhalten. —

— Hofcapellm. Bargheer gab in Augsburg ein sehr warm aufgenommenes Concert (Nonett von Spohr, Divertimento von Mozart u. s. w.). —

— Der Violinvirtuos Lotto concertirt in Dänemark und Schweden. —

— Der von uns schon mehrfach erwähnte Pianist Petersilea, Schüler von Bülow, ist in seiner Heimath Newyork eingetroffen. —

— Die Harfenistin Helene Heermann concertirte in Berlin (am Hofe), Cassel, Bremen, Nürnberg (sechs Mal), Heidelberg, Würzburg, Freiburg, Frankfurt a. M. u. a. O.

Musikfeste, Aufführungen.

— In New-York gaben die Pianisten Pattison und Draxer Concerte, ersterer sehr begabt aber mit ächt amerikanischem Ungeschmack, letzterer fleißig aber talentlos — ferner Bergner, ein tüchtiger Violoncellist unter Mitwirkung des Mason'schen Quartetts — außerdem die Pianistinnen Brainerd und Knauß. — Die Generalversammlung des 830 Mitglieder zählenden „Liederkranzes" ergab ein Vermögen von 20,000 Dollars. —

— In Hoboken gab Pianist Davis unter Mitwirkung der HH. Mollenhauer und Steins ein anerkennenswerthes Concert.

— In Baltimore brachte Pianist Wolfsohn folgende Stücke zur Ausführung: Quintett von Schumann, Trio von Schubert, Sonaten Op. 7, 10 Nr. 1, 57 und 110 von Beethoven, Sonate für zwei Pianos von Mozart sowie Stücke von Chopin, Liszt und Wolfsohn. — In Philadelphia trug W. von Beethoven die Sonaten Op. 54 und 101 und die 33 Variationen vor. —

— In Boston kam „Paulus" unter Lang's Direction zur Aufführung. —

— In Paris gaben Concerte der Verein der schönen Künste (u. A. Sonate von Rubinstein), Rimbaud, ein talentvoller Pianist ein Concert unter Mitwirkung von Mlle. de la Pommeraye und der „Union musicale", und die geschätzte Pianistin Sophie Prudhomme. —

— In Amsterdam ist Liszt's Graner Messe mit solennem Erfolge zur Aufführung gelangt. —

— In Bremen gab der Domchor unter des unermüdlichen Kurth's Leitung noch ein Kirchenconcert unter Mitwirkung von Reinthaler (Orgelvorträge), Weingardt (Violoncell) und Frl. Schlömann, einer angehenden begabten Sängerin. — Der Engel'sche Verein führte den „Paulus" mit den Damen Regan und Naritz und den HH. Pirk und Bietzacher gelungen auf. Die Solisten mußten am Concerttage nach Hannover zu einer großen Theaterprobe zurück und kamen erst kurz vor der Aufführung wieder. —

— In Lübeck ist das beabsichtigte Musikfest in Folge der mannigfaltigsten Hindernisse vorläufig ausgesetzt worden. —

— In Güstrow enthielt die letzte Soirée des „Schillervereins" unter Schondorf's Leitung Werke für Kammermusik und Gesang von Liszt, Jensen, Bierling, Kirchner, Goltermann, Moscheles, C. Schuberth, Mendelssohn und Bazzini. —

— In Zittau gab der Concertverein am 1. sein zweites Abonnementconcert im Stadttheater. Das interessante Programm bot: erstes Lohengrinfinale, Introduction aus „Tell", Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Mozart's Es dur-Symphonie u. s. w. unter Mitwirkung von Frau Louise Fischer, dem Tenor Wiedemann aus Leipzig, Hofopernsänger Scaria aus Dresden und G. Frey. —

— In Gera führte Hofcapellm. Tschirch in der verflossenen Saison größere Chor- und Orchesterwerke von Mendelssohn, Mozart und Gade auf. Von auswärtigen Künstlern wirkten mit Jaell, Junger, Hofpianist aus Altenburg, Köttlitz, Concertmeister aus Weimar und Wiedemann, Tenorist aus Leipzig. —

— In Frankfurt a. M. gaben Concerte Eliason unter Mitwirkung der Damen Oswald und Oppenheimer, der HH. Siedentopf, Heinrich Wolff, Zeschwitz (Flötenserenade von Beethoven), Offenbach, Mehner und Grimm, und die Sängerin Calvelli-Adorno unter Mitwirkung der HH. Rauch und Weimar. —

— In Wiesbaden gab Frl. Hagen unter Mitwirkung von Frl. Waldmann, Hr. und Frau Bertram, den HH. Baldeneker, Bonewitz und Kahl ein größeres Orchesterconcert, in welchem u. A. ein symphonisches Concert in A moll von Bonewitz aufgeführt wurde. —

— In Darmstadt brachte das letzte Concert der Hofcapelle Beethoven's achte Symphonie und das Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern". —

— In Eßlingen brachte der Oratorienverein am 17. v. M. Haydn's „Sieben Worte des Erlösers", Terzett aus Astorga's Stabat mater und Mozart's vierhändige F moll-Phantasie zur Auf-

---

*) Sieben Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung in Commission bei Whistling in Leipzig.

[illegible]ung. — Am 18. fand im kgl. Schullehrer-Seminar ein Prüfungsconcert statt. Ausgeführt wurden: Stücke aus dem Weihnachtsoratorium, sowie die Gmoll-Orgelfuge (Sem. Egerer) von Bach, Chor aus dem „Messias", Mozart's vierhändige Fmoll-Phantasie (Sem. Egerer und Krockenberger), Kyrie aus Cherubini's Requiem, ein Theil von Mendelssohn's Symphoniecantate, Motette von M. Frank, Gebet für Chor und Orchester von Chr. Fink und Choralfuge für die Orgel von Faißt (Sem. Schwarz). —

— In Wien gaben die HH. Kremser und Hofmann ihre dritte und letzte Soirée (Cmoll-Trio von Raff, Romanze von Beethoven u. s. w.). —

— In Brünn erndtete die Schwester der Violinvirtuosin Neruda, Pianistin Wickenhauser-Neruda, Anerkennung. — Der Musikverein brachte in seiner letzten Aufführung: Coriolan-Ouverture und zweite Symphonie von Beethoven sowie Mendelssohn's 95. Psalm. Der slavische Gesangverein brachte wieder eine Novität von Krschischkowsky unter Mitwirkung von Frl. Hrschimala, der „Männergesangverein" Chöre aus „Oedipus" und kärnthen'sche Volkslieder von Herbeck. —

— In Agram ist die dritte und letzte Quartettsoirée der HH. Döring, Schwarz, Felbniger, Simm und Oertel mit glänzendem Erfolge beschlossen worden, besonders was Schumann's vorzüglich einstudirtes Es dur-Quartett betrifft. —

— In Mailand veranstaltete die dortige Quartettgesellschaft drei Abende unter Mitwirkung Bazzini's, der Geschw. Ferni und der Pianisten Andreoli und Ficcarelli. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In London denkt man jetzt allen Ernstes an Ermöglichung des „Tannhäuser". —

— Bruch's „Loreley" wurde in Mainz, gut decorirt aber mangelhaft ausgeführt und verstümmelt, wiederholt ohne Glück versucht. Ein dortiges Blatt referirte über dieses Attentat unter der Rubrik „Unglücksfälle". —

— Aus Florenz wird von einer guten Vorführung des „Don Juan" berichtet. —

— In Paris werden im Théâtre lyrique Nicolai's „Lustige Weiber" vorbereitet. —

— In Antwerpen wurde Offenbach's „Schöne Helene" erst ausgelacht und schließlich gründlich ausgepfiffen. Könnte auch an anderen Orten im Interesse der Kunst nichts schaden. —

— Im Leipziger Stadttheater wurden in dieser Woche aufgeführt: „Czaar und Zimmermann", „Freischütz" und „Afrikanerin". —

Opernpersonalien.

— Frl. Th. Schneider aus Prag gastirte in Hamburg als Valentine und zweimal als Alice, und erwies sich dortigen Ref. zufolge als eine der begabtesten jetzigen dramatischen Sängerinnen, die sowol eine vollttönende, bis in die höchsten Chorden ausgiebige Stimme, als auch fein gebildeten, seelenvollen Vortrag, verbunden mit stets angemessenem, ergreifendem Spiel besitzt. Ihre Leistungen wurden so allgemein und lebhaft anerkannt, daß Frl. Sch. vom September ab daselbst engagirt worden ist. — Frl. Frieb debutirte in Berlin unter günstiger Aufnahme. Die Correctheit der Ausführung befriedigte, Stimme, Schule und Spiel noch nicht. — Tenor Institoris aus Ollmütz gastirte in München — Frl. v. Zawiszа aus Breslau in Görlitz — Bagg aus Magdeburg in Darmstadt — Bletzacher aus Hannover in Bremen — Frl. Ehrenfest in Brünn (erstes Versuch) — Vecke in Prag sehr günstig trotz sehr raschen Einstudirens mehrerer Partien — Lhérin, ein neuentdeckter Tenor, in Paris (kom. Oper). — Sontheim fährt fort, die Würzburger in Extase zu versetzen. — Die Opernsänger des Wiener Harmonietheaters gastirten in Preßburg. — Alle Berliner Primadonnen außer Frl. Santer gastiren in London. — Grau beabsichtigt in diesem Monat mit seiner Truppe in Newyork zu gastiren. — Engagirt wurden Garso von Riga in Bremen — Stiegele von Mainz in Breslau — die HH. Grevenberg, Reichmann und Leidl von Neuem in Brünn — Baryton Pfeiffer in Würzburg, desgleichen Frl. Conradi von Posen — Musikdir. Räßler von Danzig in Bromberg — Frau Pelli-Sicora aufs Neue in Chemnitz — Ucko in Dresden mit bedeutender, jedes Jahr sich steigernder Gage — Frl. Aurely in Brünn. — Tenor Müller in Frankfurt a. M. verlobte sich mit der Tochter des Senator Schäffer. — Scaria gerieth in Dresden durch Zusammenbrechen des Podiums unter seinem Pferde in große Lebensgefahr. — Die Wiener Hofoperndirection gewährte Frl. Krauß wegen ihrer letzten Krankheit eine ansehnliche Subvention. — Dir. Grover begiebt sich von Newyork Anfang dieses Monats nach Europa, um neue Engagements abzuschließen. — Dir. Zöllner, bisher in Brünn, übernimmt im Herbst das Laibacher Theater. — Das Brünner Theater hat Dr. Franke übernommen, welcher daselbst einen Vortrag über das Drama hielt. — Das Hamburger Theater hat der bisherige Mitdir. Reichardt an Stelle von Herrmann übernommen, welcher gegen eine Entschädigung von 4000 Thlr. ausscheidet. — Theateragent Stein übernimmt nicht in Ulm, sondern in Bern die Direction des Theaters. Ulm übernimmt dagegen Baritonist Schäde. — Die Direction in Lübeck übernimmt Gaudelius, bisher in Gothenburg. — Die Directionen in Zürich und in Regensburg sind noch unbesetzt. — In Coburg ist das Personal des Hoftheaters wiederum von Gotha aus eingetroffen, und wurde die dortige Bühne am 29. v. M. eröffnet. Haase hat daselbst nunmehr die technische Direction definitiv übernommen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofcapellm. Randhartinger in Wien wurde, nachdem er zum letzten Male am 30. v. M. die Hofcapelle dirigirt, von derselben dadurch geehrt, daß sämmtliche Mitglieder ihm in seiner Wohnung eine herzliche Abschiedsovation darbrachten, und erhielt vom Kaiser das Ritterkreuz des Franz-Josefordens. —

— Violinvirtuos Lotto erhielt vom König von Dänemark den Danebrogorden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Zürich G. Meisinger, Director des dortigen Stadttheaters — in Pardubitz die auf der Reise dorthin erkrankte hochgeschätzte Kammersängerin Emilie Schmidt aus Darmstadt — in Paris die Coloratursängerin Lemounier, 79 Jahr alt; Boieldieu schrieb für sie die Prinzessin im „Johann von Paris" — Musikdir. Stoppler in Braunschweig. —

Vermischtes.

— Dir. Rieger erhebt zum Besten durchreisender verarmter Schauspieler für die von seinen Theatermitgliedern beanspruchten Freibillets eine kleine Steuer. Verdient Nachahmung. —

— In Berlin ist soeben ein großer Unterstützungsverein für Musiker angeregt worden. Der erlassene Aufruf ist von belangreichen Namen unterzeichnet, als Graf Redern, Stern, Kullak, Taubert, Grell, Liebig, Mendelssohn-Bartholdy, v. Webern, v. Lauer-Münchhofen u. s. w. —

— Das Grab des Violinvirtuosen Ernst in Nizza ist von seinen Verehrern mit einem sinnigen Denkstein geziert worden. —

— Der König von Baiern hat dem Pesther Conservatorium für Ueberlassung von Liszt's „Elisabeth" zur Aufführung in München 250 fl. übersandt. —

— Die französische Generalintendanz der Theater hat eine goldene Medaille für den Text zu einer zum großen „Preis zu Rom" zu verwendenden Cantate ausgesetzt. —

— Im Berliner Tonkünstlerverein hielt der Musikalienverleger Hermann Mendel einen biographischen Vortrag über Otto Nicolai, dessen Herausgabe wegen seiner Gediegenheit seitens des Vereines beschlossen wurde. —

— Unter dem Titel „Theaternachrichten" geben die HH. Stemitz und Schwemer seit Ostern in Berlin ein neues Blatt heraus, welches besser zu sein verspricht, als die landläufigen „Theatermoniteure". —

— Das gerade während einer Vorstellung verschüttete Theater in Pompeji wurde kürzlich mit einer Opernvorstellung wieder eröffnet. Die Ankündigung des Directors lautete: „Das Theater in P. wird ꝛc. wieder eröffnet, nachdem unter Direction des Hrn. Quintus Marcius zuletzt „die Trojanerinnen" Trauerspiel von Seneca gegeben worden und seitdem die Vorstellungen mehr als 1900 Jahre lang suspendirt waren. Ich bitte deshalb die meinem Vorgänger geschenkte Gunst auch auf mich zu übertragen, da ich mich nach Kräften bemühen werde, mein Repertoir würdig dem seinigen anzureihen. —

— Leonhardt hat einen praktischen Notenumwender erfunden, welchen Ausfeld in Gotha anfertigt. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Adelaide. Gedicht von Matthisson mit Begl. des Pianoforte. Ausgabe f. eine tiefere Stimme. n. 9 Ngr.

——— Concert f. d. Violine m. Begl. d. Orchesters. Op. 61. Ausgabe f. Violine u. Pianoforte, arrangirt von C. Reinecke. n. 1 Thlr. 15 Ngr.

——— Die Ruinen von Athen. Op. 113. Arrangement f. das Pianoforte zu 4 Händen von F. Briesler. 2 Thlr. 15 Ngr.

Behr, F., 6 Lieder f. eine Singstimme m. Begl. d. Pianof. Op. 85. 22½ Ngr.

——— Grande Valse (La mineur) pour Piano. Op. 86. 15 Ngr.

Benewitz, J. H., Concerto pour le Piano av. accompagnement d'Orchestre. Op. 36. Partie du Piano. 1 Thlr.

Haydn, Jos., Der Sturm. (La Tempesta.) Chor m. Begl. d. Orchesters. Orchesterstimmen. Neue Ausgabe. 1 Thlr. 15 Ngr.

Henselt, A., 10 Etuden aus Op. 5. Arrang. f. d. Pianoforte zu vier Händen.
No. 6. Danklied nach Sturm. 15 Ngr.
No. 7. Elfenreigen. 12½ Ngr.

Lacombe P., 5 Charakterstücke f. d. Pianoforte. Op. 7. 25 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder u. Gesänge f. eine Stimme m. Begl. d. Pianoforte. Zweite Reihe.
No. 125. **J. O. Grimm,** Abschiedslied. Aus Op. 3. No. 6. 5 Ngr.
No. 126. **Fr. v. Holstein,** Im Sturm. Aus Op. 9. No. 3. 7½ Ngr.
No. 127. **F. Hinrichs,** Rückblick. Aus Op. 5. No. 6. 7½ Ngr.
No. 128. **A. Holländer,** Schäfers Klagelied. Aus Op. 6. No. 4. 7½ Ngr.

Lumbye, H. C., Tänze. Arrangement f. Pianoforte u. Flöte.
No. 3. Amelie-Walzer. 17½ Ngr.
No. 4. Amalia-Walzer. 15 Ngr.
No. 5. Kathinka-Polka-Mazurka. 7½ Ngr.
No. 6. Lisbeth-Walzer. 15 Ngr.

——— Tänze. Arrangement f. Pianoforte u. Violine.
No. 3. Amelie-Walzer. 17½ Ngr.
No. 4. Amalia-Walzer. 15 Ngr.
No. 5. Kathinka-Polka-Mazurka. 7½ Ngr.
No. 6. Lisbeth-Walzer. 15 Ngr.

——— Traumbilder. Phantasie f. Orchester. Orchesterstimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Concert No. 16 Cdur, f. d. Pianoforte m. Begl. d. Orchesters. Neue Ausgabe, revidirt von C. Reinecke. Für Pianoforte allein. 1 Thlr. 10 Ngr.

——— Sonaten f. Pianoforte u. Violine. Zum Gebrauch im Conservatorium der Musik u. zum Vortrag im Gewandhause zu Leipzig, genau bezeichnet von Ferd. David.
No. 16. Sonate. Esdur. 28 Ngr.
No. 17. do. A dur. 1 Thlr. 2 Ngr.
No. 18. do. Fdur. 20 Ngr.

——— Dieselben. Arrangement f. Pianoforte u. Violoncell von Fr. Grützmacher.
No. 16. Sonate. Esdur. 28 Ngr.
No. 17. do. A dur. 1 Thlr. 2 Ngr.
No. 18. do. Fdur. 20 Ngr.

Neumann, F., Agitation. Impromptu élégant p. le Piano. Op. 50. 15 Ngr.

Pauer, E., Venetianisches Gondellied von F. Mendelssohn Bartholdy, f. d. Pianoforte übertragen. 15 Ngr.

——— Spinnlied aus den Jahreszeiten von Joh. Haydn, f. d. Pianoforte übertragen. 15 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke f. Concert und Salon.
No. 44. **Joh. Chr. Bach,** Andante. Esdur. 10 Ngr.
No. 45. **S. Thalberg,** Mélodie de la Semiramide. Fis dur, aus Op. 51. 7½ Ngr.
No. 46. **O. Dressel,** Schlummerlied. Fdur, aus Op. 5. No. 1. 5 Ngr.
No. 47. ——— Präludium. Gesdur, aus Op. 5 No. 2. 5 Ngr.
No. 48. **St. Heller,** Präludium. Fdur, aus Op. 81. Heft 3. No. 28. 5 Ngr.

Pianoforte-Musik, classische u. moderne. Sammlung vorzüglicher Pianoforte-Werke von J. S. Bach bis auf die neuesten Zeiten. Zweiter Band. (Elegant gebunden.) n. 2 Thlr.

Wagner, R., Vorspiel (Ouverture) zu der Oper Lohengrin f. Orchester. Partitur. 20 Ngr.

Zimmermann, A., Canon. Sarabande und Gigue f. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind erschienen:

Berthold, Hermann, Op. 4. Geistliches Chorlied. Gedicht von Gottfried Kinkel f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begleitung der Orgel od. des Pfte. Partitur und Stimmen. 22½ Sgr.

——— Op. 5. „Ihr Palmen von Bethlehem", Weihnachtsgesang. Aus dem Spanischen von Emanuel Geibel f. Sopran-Solo u. gemischten Chor mit Begleitung der Orgel od. des Pfte. Partitur u. Stimmen. 22½ Sgr.

Bruch, Max, Op. 23. Frithjof. Scenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegnèr, f. Männerchor, Solostimmen u. Orchester. Vollständige Partitur. Gebunden. n. 7½ Thlr.

Brunner, C. T., Op. 469. Drei Rondos über Motive der Oper: „Loreley" von Max Bruch f. das Pfte. 17½ Sgr.

——— Op. 469. Idem in drei Nummern. 7½ Sgr.

Haydn, Joseph, Violin-Quartette, f. Pfte. u. Violine bearbeitet von Georg Vierling. Serie I. Op. 76. Dem Grafen Erdödy gewidmet. No. 1 bis 6. à 1 Thlr.

Mozart, W. A., Symphonien f. Pfte. u. Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald. No. 10 bis 12. à 1 Thlr 10 Sgr.

Reynald, Georg, Op. 6. Bilder in Tönen f. Pfte. No. 6. Schifflein. 10 Sgr.

Rossini, G., Arie: „Cujus animam gementem" aus „Stabat mater" f. Violine mit Begleitung des Pfte. bearbeitet von A. Börner. 15 Sgr.

Sängerhalle, Deutsche. Auswahl von Original-Compositionen f. vierstimmigen Männergesang, gesammelt u. herausgegeben von Franz Abt. In Partitur u. Stimmen. Dritter Band. Fünfte Lieferung.
Inhalt: Da drüben von F. Gustav Jansen. Sängermarsch von E. S. Engelsberg. An die Sonne von C. Zabel. Der brave Grenadier von F. Gustav Jansen. Abschied von J. Witt. 20 Sgr.

Lorenz, Dr. Franz, Haydn, Mozart und **Beethoven's** Kirchenmusik und ihre Gegner. Geheftet. 15 Sgr.

Für Männergesangvereine.
Zehn Gesänge für Männerchor
componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von
Joachim Raff.
Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 18. Mai 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 21.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Künstlerfamilie Couperin. Von L. Köhler. — Th. Bradley, „Roswitha". — Correspondenz (Leipzig, Paris, Nürnberg). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). —

Die Künstlerfamilie Couperin.

Von

L. Köhler.

(Schluß.)

Was die Composition von „Portraits" betrifft, d. h. von Musikstücken, welche einen verwandten Eindruck wie gesehene und dem Wesen nach gekannte Personen machen, so trifft der damit verbundene, ästhetisch-psychologische Proceß auch mit den Kunstanschauungen noch anderer Musiker zusammen: bei einer gewissen prägnanten Melodie stellt sich vor dem inneren Auge immer das Bild einer und der nämlichen (dem Ausdrucke der Melodie entsprechenden) Persönlichkeit dar. Ebensogut kann diese Wechselbeziehung rückwärts gedacht werden: bei einer bestimmten Person ersteht eine ihr entsprechende Melodie (natürlich, denn beide haben je nach ihrer Art „Physiognomie!"), ohne daß etwa ein zufälliges Zusammentreffen von äußeren Umständen dabei im Spiele wäre. So war und ist es z. B. bei mir stets der Fall, daß zu dem gehörten Beethoven'schen „Schmerzenswalzer" in Fmoll mir unter allen Umständen jederzeit das Bild einer und derselben Persönlichkeit (eine Verwandte Spohr's) vor die Seele tritt, deren Wesen und Physiognomie (bestimmt durch mir erst später enthüllte schmerzliche Erlebnisse derselben) in der That dem zugleich melodisch-gedrückten und rhythmisch würdevoll gehobenen Ausdrucke jenes Musikstückes entspricht. Ein anderer Fall derselben Art verbindet sich mit dem Rondothema der Beethoven'schen Emoll-Sonate Op. 90, dessen tiefseelischer, milder Ausdruck wie eine Versöhnung mit der ganzen Welt nach vorherigem Sturm und Drang klingt, ein Gefühl, wie es nur reine Herzen erleben können, die der Anblick lieber, unschuldiger Kinder für das herbste Mißgeschick zu entschädigen vermag. — In neuerer Zeit war es u. A. Anton Rubinstein, der ein Album mit musikalischen „Portraits" für Clavier („Kamenoi ostrow", Op. 10, Mainz, Schott) herausgegeben hat. Ein Vergleich mit den Couperin'schen Portraits würde dabei ganz unzulässig sein, weil dieser nur im Besitze der beschränktesten Mittel war.

Zu C.'s Zeit waren die Claviere noch häufig nach Art der Spinetts gebaut, wo die dünnen Saiten entweder mit Rabenkielen oder Tangenten zum Klingen gebracht wurden, wo die Hammermechanik, die erst 1700 aufkam, noch wenig verbreitet und erst in der späteren Lebenszeit C.'s allgemeiner war. Der zarte Anschlag und der feine, nur in der Nähe bei möglichster Stille deutlich vernehmbare, maultrommelartig zirpend-schwirrende Ton der fadenartig dünnen Drahtsaite hielt die Phantasie in enger Sphäre. Dazu war die Technik und der Claviersatz noch sehr ärmlich, so fein er auch im Vergleich zu früher, namentlich durch C.'s Genie, ausgebildet war.

Der Claviersatz gab sich meistens zwei- bis dreistimmig, seltener vierstimmig; die meist in kleinen Intervallen fortschreitende Melodie pflegte immer von der rechten Hand allein gespielt zu werden, während die linke eine mehr gebrochen accordische als stimmige Begleitung spielte; gewöhnlich war nur der Baß an den gebrochenen, engen accordischen Begleitungsfiguren als „Stimme" durchgeführt, wenn nicht auch jene periodenweise in melodische Stimmenform übergingen, um bald in stetige Fortschreitungen, bald in Ligaturen zu den Baßnoten in Verhältnissen von abwechselnden Con- und Dissonanzen zu treten. Die Modulationen halten sich innerhalb eines sehr mäßigen Kreises naheverwandter Tonarten.

In den erwähnten „Huit Pièces" findet man den Umfang des Tonbereichs nur wenig und selten über vier Octaven hinausgehend, gewöhnlich zwischen dem Contra A und dem zweigestrichenen a, unten ausnahmsweise bis G und oben bis h, einige Male bis d. Ohne Zweifel waren die unteren Töne bereits (wegen zu schlaffer und dünner Saiten) zu unverständlich ihrem Tone nach, die oberen aber überhaupt schon als Klang schwer hörbar, weil derselbe, in seiner Spitzheit einem dünnen schwebenden Pünctchen vergleichbar, fast ohne Realität war. Gewöhnlich ist oben g und a, unten C und A die Grenze. — Von der späteren, an Formen so reichen Technik ist bei C. noch nichts zu finden; eigentliche Passagen, tonleiterartige Läufer, Octaven- oder Terzengänge, accordische Passagen giebt

es noch nicht, man kann Alles mit ruhender Hand und, wenn man wollte, ohne viel Unter- und Uebersetzen der Finger spielen. Die Ideen selbst sind von zarter Natur, jetzt nur dem historisch reflectirenden Sinne entsprechend; zu damaliger Zeit müssen die Phantasiegebilde C.'s aber von großem Zauber gewesen sein, weil sie, im Vergleich mit denen seiner Zeitgenossen und Vorgänger, so frei und natürlich dahin gespielt und von einer gewissen leichten Eleganz in der Haltung sind. Mußte C. schon mit diesen Eigenschaften die französischen Geister fesseln, so vermochte er mit den stets in unterhaltendem Wechsel einander folgenden Motiven in buntem Rhythmus und für die damalige Zeit mannigfaltiger Harmonie vollends sich zu dem Throne eines Lieblings der feinen Welt (die in jener Epoche und noch später ausschließlich das „musikalische Publicum" war) hinaufzuschwingen. Auffallend sind die beständig vorkommenden geschnörkelten Verzierungen der einzelnen Töne, in der Melodie wie in der Begleitung; die Noten sind mit Pralltrillern, Schnellern, Vorschlägen u. dgl. wie besät. Wo die Instrumente so klangarm und folglich gesanglos waren, suchte man wol den Tönen und dem Gehöre durch solche Verzierungen mehr Klangstoff zuzuführen. Damals war diese zierliche Manier im feinsten Modegeschmack gewesen.

Die Bach'schen melodischen Ideen sind unvergleichlich plastischer, eindrucksvoller und haftender als die C.'schen, auch in den geringeren Stückchen des großen Deutschen. Vergleicht man aber C. mit seinen Zeitgenossen, so muß man über die Glätte und Geistigkeit seines Styls, über den Reichthum seiner Phantasie und die Ungezwungenheit seiner gleichwol künstlerisch fein gesetzten Stücke erstaunen, denen ein bestimmter Typus und charakteristischer Eindruck gleichsam ungewollt eingeboren ist. —

C. soll mit einer der Ersten gewesen sein, der die „Manieren", d. h. die Nebendinge wie Verzierungen, mit notirte und derartig allgemein damit wirkte, daß selbst Bach die Bezeichnungen annahm. —

Theodor Bradsky's dreiactige lyrische Oper „Roswitha"

ging am 24. April im herzogl. Hoftheater zu Dessau nach mehrfachen Hindernissen zum ersten Male in Scene, und wir freuen uns hinzufügen zu können, mit vollkommen günstigem Erfolge. Der junge Componist hat sich durch seine Lieder bereits bekannt gemacht, und so waren wir begierig zu hören, von welcher Tragweite sich sein Talent in den größeren Formen der Oper zeigen würde. Die lyrische Oper wendet sich weniger an den Geist wie die heroische und tragische Oper, sie will vorzugsweise eine Reihe von Stimmungen erwecken und einfachere Seelenzustände behandeln; besonders aber weist die Textunterlage zu „Roswitha" den Componisten auf das Feld gefühlsinniger Tondichtungen, ohne von ihm den höheren dramatischen Styl zu verlangen, und nach dieser Richtung hin hat uns Th. Bradsky in seiner Oper viel Schönes und glücklich Erfundenes gegeben. Es reihen sich darin eine Fülle liederartiger Sätze aneinander, welche, melodiedurchdrungen, vom lieblichsten Wohllaut getragen werden, und denen nur hier und da eine harmonisch reizvollere und orchestral interessantere Behandlung zu wünschen wäre. Als besonders gelungen heben wir das Finale des ersten Actes, die Kerkerscene, sowie ein Septett im letzten Act hervor, welche von dem Talente des jungen Künstlers ein beredtes Zeugniß ablegen.

Wenn der Gesammteindruck nicht von zündender Wirkung war, so schreiben wir dies den Gebrechen des Textbuches zu. Die Exposition ist ein Machwerk; vergebens sucht man die Spur einer grundgedanklichen Consequenz; selbst die Situationen sind verbraucht und ermangeln in ihrer schablonenartigen Zusammenstellung von Solo- und Ensemblesätzen jedweden Reizmittels, das den Zuhörer fesseln und ihn den Mangel jeder Einheit vergessen lassen könnte.

Der Leser urtheile selbst. Der Vorhang geht auf. Eine freundliche Landschaft zeigt sich unseren Blicken; im Hintergrunde vergnügt sich das Landvolk mit Spielen und Tänzen, und ein hübscher Bauernchor eröffnet die Scene. Im Vordergrunde steht Roswitha, des Waffenschmiedes Tochter, umgeben von Vater, Schwester und Bräutigam; letzterer singt, nachdem der Chor geendet, seiner Braut zwei Liebesarien vor, welche diese nur mit stillen Geberden beantwortet. Schon hier liegt ein unverzeihlicher Verstoß im Textbuch vor, da, so schön die Arien sind, der Zuhörer durch ihre Länge in eine ängstliche Spannung versetzt wird und mit Ungeduld auf die ersten Töne von Roswitha warten muß. Diese läßt sich endlich in dem nun folgenden wohlgelungenen Terzette hören; der Vater segnet ihre Liebe und der Chor jubelt ihnen freudig zu. Währenddessen tritt der Junker Otto von Wieseck zu ihnen heran, bemerkt Roswitha, ist entflammt von ihrer Schönheit und naht sich ihr mit zudringlicher Liebeswerbung. Da Roswitha sich zu ihrem Bräutigam flüchtet, beginnt ein Kampf zwischen beiden Männern, welchen der alte Waffenschmied durch sein Dazwischentreten unterbricht, worauf der Verführer auf Rache sinnend davoneilt und seinen Rivalen in das Gefängniß werfen läßt. Hier schließt der erste Act. —

Zu Anfang des zweiten Actes wird diese Trauerkunde Roswitha überbracht. Nach einem kurzen Recitativ, in welchem sie ihrem Schmerz Ausdruck giebt, legt ihr der Dichter ein stilles Lied an den Abend in den Mund, anstatt sie in schmerzlicher Aufwallung sich der Verzweiflung hingeben zu lassen. Und als der Junker mit einem Diplom vom Kaiser erscheint, welches ihr die Verbindung mit ihm zur Pflicht macht und die Befreiung des Geliebten als Belohnung verspricht, entschließt sie sich unter Thränen, ihm auf seine Burg zu folgen. Kaum hat der Junker sie verlassen, so tritt eine Figur auf, welche wahrscheinlich eine komische Rolle in der Oper einnehmen soll, deren Albernheiten und Späße aber ganz die Wirkung verfehlen und den Zuhörer aus dem Ernst der Situation herausreißen, ohne ihn jedoch mit ihren unergötzlichen Grimassen zu erheitern. Hier ist es offenbar wieder die Schuld des Dichters, wenn dieses Intermezzo ohne jeden Effect vorübergeht, denn die Buffo-Arie ist seitens des Componisten mit vielem Geschick gemacht. Dieser Buffo, ein Amtsbote aus Wetzlar, macht nun Roswitha durch Witze begreiflich, daß sie beim Kaiser Hülfe suchen soll; schnell faßt sie den Plan auf und eilt mit dem Amtsboten nach Frankfurt vor den Kaiserthron. Auf dem Wege dorthin trifft sie im Walde einen Ritter mit seinem Jagdgefolge, der, von ihrer Schönheit überrascht, sich ihr nähert und ihr, nachdem sie ihm ihr Leid geklagt, seine Fürsprache beim Kaiser in Aussicht stellt. Als der Ritter sie verlassen, singt Roswitha noch eine ziemlich lange Arie, welcher leider einen matten Abschluß bildet; günstiger würde an dieser Stelle der vorhergehende, frisch empfundene Jägerchor gewirkt haben. —

Der dritte Act beginnt mit einer musikalisch sehr schön gearbeiteten Arie Sigismunds im Kerker, welcher seine Befreiung folgt. Den Schluß der Oper bildet endlich eine große Scene vor dem Thron des Kaisers, in welchem Roswitha den

Ritter erkennt, der ihr im Walde Schutz versprochen. Der Kaiser vereinigt die Liebenden, ohne jedoch dem Junker die ihm gebührende Strafe zu Theil werden zu lassen; wunderbarer Weise ist der Junker Zeuge dieser Handlung und läßt sich durch die Gegenwart des von seinem ganzen Hofstaate umgebenen Kaisers nicht abhalten, Roswitha noch einmal hinterrücks seine Liebe zu betheuern. —

Man wird erkennen, daß bei den großen Mängeln des Sujets und der Mattigkeit der Handlung die Aufgabe des Componisten eine sehr schwierige war; denn die dramatische Musik muß sich zur Aufgabe stellen, mit der höchsten Schönheit der Form charakteristische Wahrheit im Ausdruck, Mannigfaltigkeit und Abwechselung zu verbinden. Wie aber ist dies möglich, wenn der dichterischen Grundlage jede charakteristische Wahrheit fehlt? Trotz alledem bezeichnen wir das Werk vom musikalischen Standpuncte aus als eine höchst anerkennenswerthe Leistung. Auch das Publicum gab in diesem Sinne durch den lebhaftesten Beifall und wiederholten Hervorruf des Componisten seine volle Befriedigung zu erkennen. —

Franz Wendel.

Correspondenz.

Leipzig.

Die vierte Prüfung am Conservatorium am 1. d. M. war durch die gebotenen Ensembles und auch durch einige Sololeistungen unstreitig die anziehendste von allen bisherigen. Die Ensembleleistungen bestanden in Beethoven's Gdur-Quartett Op. 18 Nr. 2, von den HH. Brandt aus Hamburg, Otto Kaletsch aus Cassel und Emil Stockhausen aus Colmar (unter Mitwirkung Pester's) bis auf vereinzelte Schwankungen in Tact oder Intonation in ganz vortrefflicher Weise dargestellt und besonders von Brandt lebendig und verständnißvoll angeführt, ferner in Bach's nicht minder künstlerisch durch die HH. Kleinmichel, v. Juten und Leipholz zur Geltung gebrachtem Dmoll-Concert für drei Claviere und Streichorchester und in Schumann's Phantasiestücken für Pianoforte, Violine und Violoncell. Die Ausführung letzterer Stücke, deren Wahl für solche Zwecke ebenso bedenklich als die Chopin'scher, war ungleicher und dem Geist derselben noch nicht entsprechend. Am Meisten befriedigten noch die beiden Streichinstrumente: Hr. Heckmann aus Mannheim (Violine) durch Sauberkeit und feine Nuancen und Hr. Julius Hegar aus Basel (Violoncell), welcher in den Cantilenen wohllautend seelenvollen Ton entwickelte. Frl. Auguste Arendt aus Reval (Clavier) hat noch mit zu hartem oder massigem Anschlag zu kämpfen und befriedigte für jetzt in Ermangelung von Wärme und hinreichendem Verständniß nur durch eine gewisse Correctheit und Einzelnheiten des Ausdrucks. —

Von den Einzelnleistungen verdienen die des Hrn. Volkland aus Braunschweig und der in Batavia geborenen Frl. Agnes Towler aus Geneva hervorgehoben zu werden. Letztere anscheinend noch sehr junge Dame zeigte in Mendelssohn's Hmoll-Capriccio eine bereits beachtenswerthe Belebtheit und Wärme der Auffassung und des Anschlags. Auch in Betreff der Technik hat sie schon einen ganz tüchtigen Grad erreicht. Andrerseits sind in Ausdruck und Technik noch Unruhe, Ungleichheit und Unsicherheit im Ensemble zu überwinden. Die Ausführung von Beethoven's großer Fmollsonate durch Hrn. Volkland war wiederum eine im Allgemeinen meist recht abgerundete Leistung und befriedigte durch Klarheit und Verständniß bei ausgezeichneter, am Vortheilhaftesten im letzten Satze hervortretender Technik. Gelingt es Hrn. V., in seine Vorträge noch seelenvollere Wärme oder Feinfühligkeit zu bringen, so haben wir in ihm einen vortrefflichen Beethovenspieler zu erwarten. — Die HH. Oscar Beringer aus London (Weber's Concertstück), Hyman Cowen aus London (erster Satz aus Beethoven's Cmollconcert) und Richard Arnold aus Memphis in Amerika (erster Satz aus David's Edurconcert) sind noch nicht so weit vorgeschritten, um zu befriedigen; Wärme und Verständniß sind erst zu wecken oder stärker auszubilden. Anschlag oder Bogenführung sind noch kalt oder hart. Nur die Technik ist vorläufig bis zu einem gewissen Grade von Glätte oder Fertigkeit ausgebildet, jedoch auch noch sehr ausdauernd weiter zu entwickeln. — Hr. Christian Hoffmann aus New-York (geb. zu Hanau) sang eine Arie aus „Paulus". Befangenheit oder Indisposition waren wärmerem Herausgehen in Vortrag und Tonfülle sichtlich hinderlich; Tonführung und lebendiger Ausdruck werden sich überhaupt hoffentlich noch freier gestalten. Dessenungeachtet war vortreffliche Schule in der (besonders in Bezug auf die Aussprache) sehr sauberen und correcten Ausführung keineswegs zu verkennen. Auch Geschmack und Verständniß sind insoweit vorhanden, daß sich in Zukunft vielleicht Erfreuliches hoffen läßt. —

Der fünfte Prüfungsabend war der Composition gewidmet und wurden vorgeführt der erste Satz eines Fmollquartetts von Charles Swinnerton Heap aus Birmingham durch die HH. Heckmann, Meyer, Kaletsch und Pester, zwei Clavierfugen von Gustav Kogel aus Leipzig, der erste Satz eines Emollquartetts von Nathan Emanuel aus Stettin (geb. zu Birmingham) durch die HH. Brandt, Stockhausen, Kaletsch und Pester, zwei Phantasiestücke für Clavier und Violine von Emil Stockhausen aus Hamburg durch die HH. Kleinmichel und Brandt, ein Streich-Octett in Adur von Johann Svendsen aus Christiania durch die Obigen nebst den HH. Stieffel und Hegar, der erste Satz einer Symphonie von Carl Clauß aus Dorpat, zwei Chorlieder und drei Chöre aus einer Cantate von Oscar Wermann aus Dresden (geb. bei Grimma) eine Ouverture von Richard Kleinmichel aus Hamburg und der erste Satz einer Symphonie von Svendsen.

Im Allgemeinen war der Eindruck der vorstehenden Compositionen ein über Erwartung anregender. Tritt in Studienarbeiten Begabung hervor, wie dies diesmal meist der Fall, so ist sie um so sicherer vorhanden, als der Hintergrund der Disciplin fast durchgängig auf die Freiheit der Conception abkühlend wirkt; dagegen war grade in dem Puncte, durch den die Disciplin erwärmend anregen kann, nämlich in durchgeistigtem Ausbau der Form, befriedigendes Zur-Geltungbringen der erfundenen Motive, bedeutendere Entwickelung und Entfaltung derselben zu sättigenderen Strömungen, zu vermissen, während ebenso wie sonst Beherrschung der Technik, Vertrautheit mit den gebrauchten Mitteln bereits in erfreulichem Grade entschädigte. —

Am Beachtenswerthesten traten Svendsen's Productionen hervor, besonders die erste Hälfte seines Octetts. Gleich der erste Satz imponirte durch eine gewisse Großartigkeit der Anlage, sowie durch bedeutendere polyphone oder harmonische Anläufe und bestach andrerseits durch ächt französischen Esprit und romantisch-nationale Färbung. Wirklich neue Klang-Effecte und überraschende Züge bot das darauf folgende Scherzo in seinem bald reizenden Spiel der Instrumente, bald elfenspukartigen Uebermuthe, dem wir daher den billigen Guitarreneffect am Schlusse gern durchgehn lassen wollen. Von dem folgenden Adagio dagegen an zeigte sich die Erfindung magerer; unstetes Hin- und Hergreifen, Contrast-Effecte und tüchtige Arbeit bemühten sich, den Mangel einer bedeutenderen Cantilene zu ersetzen. Der jüngeren Generation scheint in der ruhelosen Gegenwart überhaupt breiteres Ausströmen tieferer Empfindung in dem Grade abhanden gekommen zu sein, daß sie kein ächtes Adagio mehr zu Stande bekommt, und läßt sich dies wol am Besten dadurch wiedergewinnen, daß der Autor seine melodischen Keime (hier besonders die im Violoncell enthaltenen) nach dem Beispiele bedeutender Meister wohl oder übel sich laut vorsingt und sich dadurch für

beseeltere Hingebung an breiteres Ausströmen seines Gefühles erwärmt. Auch im letzten Satze (von den sonst mit Klarheit und Verständniß ausführenden Collegen etwas zu tapfer verarbeitet) erfrischte nur das, mit wenn auch wackerer aber trockener Arbeit wechselnde Hauptthema. Der Symphoniesatz zeigte sich in der Erfindung einerseits noch aphoristisch und unstet, andrerseits ebenfalls elastisch und glanzvoll instrumentirt, übrigens in den Trompeten längere Zeit übertrieben grell. Ein recht erfrischendes Element in Svendsen's oft noch an Mendelssohn und Gade, zuweilen auch an Beethoven oder Wagner sich anlehnender Erfindung ist das national-norwegische. Er gebraucht dasselbe oft mit bestechender Coquetterie und Keckheit, zeigte übrigens auch als Dirigent in ähnlicher Weise durch freie und anregende Leitung Befähigung. — Auch in Kleinmichel's Ouverture zeigte sich nicht unbedeutende, aber noch von stellenweisem Schwulste nicht gehörig abgeklärte Erfindung, Schwung und dramatisches Feuer. Wagner ist in den Motiven, wie in der glanzvollen Instrumentirung nicht ohne Glück zum Vorbild genommen, in das Aufbieten der Mittel muß aber viel mehr Maaß und Beherrschung kommen. — Clauß laborirt an vagem Hin- und Hergreifen nach zu vielen Gedankensplittern meist von Mendelssohn oder Beethoven; noch fehlt Concentrirung auf wenige Hauptgedanken und erschöpfendere Entwickelung derselben; dagegen zeigte sich Talent für besonders rhythmisch-charakteristische Färbung und glanzvolle Instrumentirung. — Ein durch Anspruchslosigkeit und eine gewisse Wärme der Empfindung gewinnendes, ganz hübsches melodisches Talent für mehrstimmige Gesangcomposition zeigten Wermann's (recht sauber ausgeführte) Ensemblesätze. Tieferes Erfassen, besonders der schönen Pfau'schen Dichtung bleiben noch wünschenswerth, desgleichen interessantere Rhythmik und Harmonik; auch die Instrumentirung erwies sich in gradem Gegensatz zu seinen kühnen Collegen noch als allzu discret behandelt. Gelingt es W., nach diesen Seiten noch ausgesprocheneren Charakter zu gewinnen, so werden seine Compositionen nicht verfehlen, sich wärmere Sympathien zu erwerben. — Stockhausen's an Chopin oder Schubert sich anlehnende Phantasiestücke zeigten Talent für charakteristische Erfindung, doch bleibt noch Beseitigung von Schwulst und reifere Entwickelung der Motive, stetigerer Ausbau derselben wünschenswerth; die (übrigens recht belebte und gelungene) Ausführung würde mit weniger complicirten Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt haben. Jedenfalls verdient St. Aufmunterung, seine nicht erfolglosen Studien mit Ernst fortzusetzen und sich vielleicht vorerst an einem kleineren Violinconcert zu versuchen. — Kogel war, leider, ersichtlich auch aus großer Befangenheit, der Ausführung seiner beiden Fugen nicht gewachsen. Er hat gute Vorbilder studirt und dieselben geschickt nachgebildet, ferner besitzt er gefällige melodische Erfindung, auch die Fähigkeit zu bedeutenderem Aufschwunge, doch möge er bestrebt sein, in seine Conception noch einheitlicheren Charakter zu bringen. — Emanuel's Quartettsatz zeugt von Talent, doch ist dasselbe noch in der ersten Gährung begriffen, noch nicht zu einem gewissen Grade von Reife und Routine gelangt und fehlt vor Allem breitere Gedankenentwickelung. Nur der Anfang erhob sich etwas bedeutender. — Der Quartettsatz von Swinnerton Heap erwies sich im Gegensatz zum vorigen unbedeutender in der Erfindung, dagegen ganz gefällig und melodisch, jedenfalls bei Verwendung einfacher Mittel glatt und hübsch gemacht. — Z.

Die am 10. d. M. in der Thomaskirche stattgefundene Aufführung des Riedel'schen Vereins brachte an Gesangwerken zu Gehör: Ave Maria von Arcadelt, die „Improperien" (Sage, mein Volk) von Palestrina, eine Kirchenarie für Sopran von A. Strabella(?), Et incarnatus est und Crucifixus von Marcello, „Ach Gott, wem soll ich klagen?" von Gesius, „Ein' feste Burg ist unser Gott" vierstimmig von Seth Calvisius, „In den Armen Dein" von Melchior Frank, Pfingstlied für Sopransolo von Johann Wolfgang Franck und Bach's achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied". Die Soli hatten Frl. Emilie Wigand, Frl. Clara Martini und die HH. Schild und Richter übernommen. Näher auf die Vorzüge der Ausführung der Chorgesänge einzugehen ist wol überflüssig; es wäre denn diesmal, wo sämmtliche Nummern a capella vorgetragen wurden, besonders hinzuweisen auf die Reinheit der Intonation und das strenge Festhalten der Stimmung. Zug, Schwung, Sicherheit, streng gleichmäßige Nuancirung und geistige Belebtheit zeichneten außerdem von jeher die Leistungen des Chores aus, Vorzüge, welche eben nur durch ein so begeistertes Zusammenwirken von Dirigent und Ausführenden und das beiderseits lebendige Bewußtsein von der Hoheit ihrer künstlerischen Aufgaben, wie dies im Riedel'schen Verein der Fall ist, ermöglicht wird. Eine unbedeutende Schwankung in der Bach'schen Motette besonders zu urgiren, würde pedantisch sein. Das Programm war in seiner Zusammenstellung ebenso feinsinnig, als seinem Inhalte nach interessant und anregend. Das Ave Maria von Arcadelt (auch von Liszt für Pianoforte übertragen) hat einen überaus „holdseligen", lieblich einfachen und herzgewinnenden Charakter. Einen eigenthümlichen Gegensatz dazu bildeten Palestrina's Improperien mit ihrer alttestamentarischen Strenge und leidenschaftslos plastischen Gefühlsweise. Das Ganze, von den oben genannten Solisten vortrefflich unterstützt, war von tief ergreifender Wirkung. In der Kirchenarie von Strabella schauen wir durch die herbe Askese auf den Grund eines von menschlichen Leidenschaften bewegten Herzens. Die Wiedergabe derselben durch Frl. Wigand war tiefgefühlt und eindringlich. Das Incarnatus von Marcello ist von gewaltigem, erschütterndem Empfindungsausdruck, aus welchem eine charakteristisch scharfe Phrasirung hervorwächst. — Der Chor von Gesius erscheint in jeder Beziehung als ein kleines Meisterstück. Möglichst einfach in der Form und Darstellung spricht sich darin doch ein rührend inniges Gefühl aus, welches dem Ausdruck zugleich eine declamatorische Bestimmtheit und Ueberzeugungskraft verleiht. — Ein Feuer, wie es in den Gemüthern zur Reformationszeit geglüht haben mag, lebt in der Bearbeitung des Luther'schen Chorals „Ein' feste Burg" von Calvisius, welche durch eigenthümliche Harmonik und Rhythmik ein Gepräge glaubensfreudiger Energie und Kraft erhält. — Wenn auch in der Behandlung der Textworte („In den Armen dein, o Herr Jesu Christe, begehr' ich zu leben und zu sterben seliglich", von welchen jedes einzelne Satzglied eine besondere Darstellung erfährt) principiell verfehlt zu nennen, ist die Motette von M. Frank doch stimmungs- und sinnlich wirkungsvoll. — Das einfach und andächtig gehaltene Pfingstlied von J. W. Franck brachte Frl. Wigand gleichfalls zu schöner Geltung. — Die zum Schluß vorgeführte Bach'sche Motette mag mit ihrem reichen polyphonen Gewebe wol manchen Zuhörer für den Augenblick verwirrt, möglicherweise sogar in Bezug auf den absoluten Eindruck des Werkes bedenklich gestimmt haben. Doch wäre es mindestens unklug, durch letzteren sofort das Urtheil bestimmen zu lassen. Bach ist größter Idealist; das sinnliche Element tritt allerdings etwas zurück und mehr als irgendwo anders erscheint es geboten, davon zu abstrahiren und die allgemeine Idee festzuhalten. Uebrigens sind die Massen von Stimmen und Harmonien nur dem Uneingeweihten erdrückend. Daß die Anlage des Ganzen höchst klar, symmetrisch und architektonisch ist, daran braucht kaum erinnert zu werden; man versenke sich nur in den großartigen Bau des Werkes und der zweite Eindruck wird die ganze Macht und Erhabenheit desselben empfinden lassen. — Die beiden Theile der Aufführung leitete Hr. Thomas mit einer Passacaglia von Frescobaldi und einer Toccata (D moll) von Bach ein und bewährte sich, wie schon oft von uns anerkannt, als vortrefflicher Orgelvirtuos. Außerdem zeigte derselbe bei der Begleitung der betreffenden Nummern besondere Feinsinnigkeit in der Registrirung, in welcher er die charakteristischsten Klangmischungen erzielte. — St.

Die dem Orgelspiel gewidmete sechste und letzte öffentliche Prü-

fang des hiesigen Conservatoriums fand am 12. d. M. in den Nachmittagsstunden in der Nicolaikirche statt. Dadurch, daß jedoch die betreffende Mittheilung erst an demselben Tage erfolgte, war uns der Besuch derselben leider unmöglich gemacht, und müssen wir uns auf Angabe des Programms beschränken. Es wurden vorgetragen: von Oscar Wermann aus Dresden eine von demselben componirte Doppelfuge in Gmoll, von Alois Scherer aus Risch in der Schweiz Bach's Dmoll-Präludium und Fuge, von Hermann Ley aus Aprenrade Bach's Esmoll-Präludium, von Paul Reichardt aus Eisleben Bach's Amoll-Fuge, von Friedrich Link aus Höchst Mendelssohn's Dmoll-Sonate, von Ernst Halben aus Raven Schumann's Bdur-Fuge, von Charles Swinnerton-Heap aus Birmingham Händel's Gmoll-Concert, von Wilhelm Kanzler aus Bernburg Bach's großes Amoll-Präludium und Fuge, von Heinrich Greiner aus Heidelberg Mendelssohn's Fmoll-Sonate und von Heinrich Geelhaar aus Steinau in Churhessen Bach's Fdur-Toccata. —

Im hiesigen Stadttheater gastirte am 12. Frl. Lehmann vom Wiesbadener Hoftheater als Norma, eine Künstlerin von ersichtlichem Streben und Talent für das Dramatische, welches nur wegen Mangel an Anleitung und Vorbildern nicht hinreichend zu harmonischer Entfaltung gelangt ist. Frl. L. hat es an ernsten Studien sowol nach dieser Seite als auch in Betreff ihrer bis zum hohen d reichenden Sopranstimme keineswegs fehlen lassen, welche in den höheren Mitteltönen da, wo der Ton nicht durch zu breite Aussprache beeinträchtigt wird, noch voll und schön ausgiebt. In discret behandelten Stellen z. B. in der noch befangen zurückhaltend gesungenen „casta diva" zeigte sich die Grundlage sorgfältiger, correcter Schule und Technik. Schon hier aber fing die Sängerin an, stellenweise die Cantilene mit Fiorituren zu überladen, und von der folgenden Nummer an ließ sie sich sowol im Gesang wie im Spiel durch Leidenschaftlichkeit leider hinreißen, den zuerst bewahrten ästhetischen Hauch mehr und mehr abzustreifen; je erfüllter sie von der Situation, desto wilder, naturalistischer wurden Passagen und Bewegungen. Es erfüllt stets mit Bedauern, ein bedeutenderes Talent, eine von ihrem Beruf erfüllte Künstlerin aus Mangel richtiger Leitung einer Manier, einer Routine verfallen zu sehen, welche sie füglich den nur auf ihr liebes Ich bedachten Naturalisten überlassen sollte. Daß wir in Frl. L. keine der Letzteren vor uns hatten, davon zeugten besonders in der Schlußscene einige ganz bedeutende Momente, und müssen wir deshalb um so ernster wünschen, daß es ihr noch jetzt gelingen möge, ihrer Affecte soweit Herr zu werden, um im Spiel wie im virtuosen Theile des Gesanges die (auch für einen äußerlich gewinnenden Eindruck) schlechterdings erforderliche Zurückhaltung und Harmonie zu bewahren. — Frl. Suvanny (Adalgisa) zeigte Fortschritte; größere Sorgfalt allerdings bleibt noch wünschenswerth, dagegen hat sie an Routine gewonnen, auch sind die Mitteltöne schon zuweilen freier von der bisherigen breiten, gedrückten Tonführung, es ist daher bei ernster Fortsetzung und geistvoller Leitung ihrer Studien immer größere Abrundung zu hoffen. — Einen wohlthuend harmonischen Eindruck machte Hr. Hertzsch als Orovist, die Stimme sprach meist voll und schön an und auch der Ausdruck war recht wohl getroffen. — Hr. Groß (Sever) gab Manches recht gelungen und mit viel Routine, sein kräftiges Organ enthält in der höheren Lage zuweilen sehr schöne Töne, ist nur leider nicht gleichmäßig ausgebildet, bald im Ton zu dickflüssig, bald gezwängt und in den Mitteltönen noch wegen unfreier Vocalbildung zu trocken. Doch wollen wir deshalb bei einem so strebsamen und sonst so tüchtigen Sänger unser Urtheil noch keineswegs endgültig abschließen. Frau Arnold und Hr. Köhler (erstes Debut) entledigten sich ihrer kleinen Rollen nicht übel, und verdienen ihre Stimmen Beachtung. Letzterer wurde leider in seinen wenigen dankbaren Stellen durch die (von Rechtswegen hinter die Bühne gehörende) rauschende Theatermusik fast ganz erdrückt, wie überhaupt vielfach weit discretere Begleitung seitens unseres sonst höchst vortrefflichen und sehr sicher geleiteten Orchesters zu wünschen wäre. Der Frauenchor klang angenehmer als sonst. Die tapfer herausssingenden Druiden entsprachen ihren Rollen durch urwüchsige Derbheit. —

Um über Frl. Lehmann übrigens kein einseitiges Urtheil zu fällen, hörten wir dieselbe noch im ersten Theil ihrer zweiten Gastrolle als Donna Anna in „Don Juan", fanden jedoch im Allgemeinen das oben Gesagte bestätigt. Das in der „Norma" nur zuweilen beeinträchtigende, hoffentlich nur durch zu starke Erregung veranlaßte Vibriren der Stimme nahm diesmal fast fortdauernd überhand; dagegen waren die Bewegungen meist maßvoller, manche Züge wiederum ganz bedeutend, Vieles dagegen, besonders im Gesang, viel zu grell aufgetragen, um gewinnend wirken zu können. — Angenehm überraschte diesmal Frl. Wilde als Elvira; fast Nichts von dem Gewöhnlichen und Spitzen ihrer sonstigen Tonführung oder von dem zu Pointirten in Haltung und Spiel, besonders in der Höhe meist klingende, glockenreine Töne, im Recitativ der Arie einzelne gelungene Affecte, die Arie selbst correct, aber noch nicht durch feurig fortreißende Gefühlsströmung zusammengehalten. Noch bleibt überhaupt viel zu wünschen. Unterläßt aber Frl. W. nicht, sich ab und zu Gelegenheit zum Anhören anregender Vorbilder zu verschaffen, so läßt sich nach dem letzten Auftreten bei ihrem Streben noch weitere Entwickelung hoffen. — Frau Deetz fehlt für die Zerline im Gesange die nöthige Leichtigkeit; sie war übrigens bemüht, das zu Schwere oder Scharfe in demselben durch Humor zu mildern, eignet sich aber jedenfalls viel besser für eigentlich dramatische Charakterrollen. — Von Hrn. Rebling hörten wir noch die Arie „Ein Band", welche er geschmackvoll und nicht ohne Wärme vortrug. Sonst wäre nichts Außergewöhnliches über diese Vorstellung zu berichten. — Z.

Paris.

Der nunmehr als definitiv zu betrachtende Abschluß unserer Concertsaison macht es mir zur Pflicht, Ihnen Einiges über die letzten Blüthen derselben mitzutheilen. Die große Hitze der zweiten Hälfte des April (die übrigens im Mai einer sibirischen Kälte Platz gemacht hat) konnte gewissen Concerten nicht den Charakter musikalischer Festlichkeiten rauben, und unter ihnen steht in erster Reihe das von Saint-Saëns. Die distinguirte Physiognomie des Publicums (dessen Stimmung durch die Anwesenheit Liszt's noch gehoben wurde), das Programm und die Ausführung standen an diesem Abend in trefflichem Verhältniß, und sollte ich etwas aussetzen, so wäre es höchstens die Länge des Concerts und die Gastfreundschaft, die der Concertgeber einem Duo für zwei Claviere von Ritter gewährt hatte, einem Musikstück, das an Gehalt und Factur weit unter den Arbeiten des Herrn vom Hause stand und nur durch die höchst virtuose Ausführung gerettet werden konnte. Unter den übrigen Nummern nenne ich ein Clavierquintett (bei Mabo erschienen), in dem der Componist seinen reichen Schatz von melodiöser Erfindung und thematischen Combinationen recht nach Herzenslust ausgeschüttet hat, sodaß dem Hörer hier und da der Wunsch kommt, er möge in Zukunft noch etwas haushälterischer verfahren; dann eine Suite für Clavier und Violoncell, deren zweiter und vierter Satz dem Componisten und seinem vorzüglichen Partner Poënet verdienten Beifall brachten. Außerdem spielte Saint-Saëns noch Skizzen für den Pedalflügel von Schumann (deren eine er wiederholen mußte) und die Legende von Liszt „Der heilige Franciskus, auf den Wogen schreitend". In letzterem Werk schien er mir Alles, was ich bisher von ihm gehört, an Virtuosität und Ernst der Auffassung zu überbieten, auch war die Wirkung auf das Publicum eine mächtige und selbst Liszt mußte über Erwarten befriedigt sein, denn er verließ alsbald nach Schluß des Stückes seinen Platz, um den Concertgeber zu beglückwünschen. Wenn Liszt's Anwesenheit unter uns selbst keine andern Folgen hätte, als die bisher sichtbaren, daß nämlich die Zahl seiner Interpreten sich vermehrt, und die kleine Zahl der bisherigen freier als zuvor und mit den unmittelbaren Traditionen des Meisters

gerüstet vor das Publicum treten, — wir könnten wahrlich schon zufrieden sein. Doch wollen wir hoffen, daß nächstens auch in weiteren Kreisen die Schuppen von den Augen fallen; schon seit Jahresfrist beabsichtigt Saint-Saëns das Esdur-Concert von Liszt im Concert populaire zu spielen, und nur die Zaghaftigkeit Pasdeloup's hat es bis heute gehindert. —

Stoeger's Concert im Erard'schen Saal ist nicht minder werth registrirt zu werden. Auch dieser strebsame Pianist-Compositeur führte seinem Publicum ein Clavierquintett eigner Arbeit vor, nebst mehreren anmuthigen, von geschickter Behandlung des Instrumentes zeugenden Clavierſachen. Im Quintett scheint der Componist nicht über Schumann hinauszukommen (womit aber nicht gesagt sein soll, daß er das Quintett dieses Meisters zum Modell genommen hat); gleichwol fehlt es nicht an genügenden Anzeichen, daß sich hier demnächst eine Individualität herausschälen wird. Eine hervorstechende Eigenschaft des Quintetts ist die fast durchweg gelungene Behandlung der begleitenden Instrumente, die jedes eine bedeutende und dankbare Rolle spielen, ohne den Gedankenfluß irgendwie zu hemmen. Den Schluß des Stöger'schen Concerts bildete die zweite ungarische Rhapsodie von Liszt, die beim Publicum derart zündete, daß dasselbe von seiner Gewohnheit, vor dem letzten Stück oder während desselben das Weite zu suchen, diesmal abließ und mit unverminderter Spannung die fremdartigen, berauschenden Töne einsog. —

Ein brillantes Abschiedsgeleite gaben der scheidenden Saison die HH. Jaell und Sivori, deren zweite und letzte Soirée am 1. Mai, ebenfalls bei Erard, stattfand. Ueber die Virtuosität der beiden Künstler brauche ich mich hier wol nicht weiter auszulassen; Sivori hält sich tapfer auf der Staffel der Ruhmesleiter fest, die er vor 25 Jahren erklommen hat, Jaell erhebt sich von Jahr zu Jahr in höhere Regionen technischer und geistiger Entwickelung. Das Programm der beiden Soiréen betreffend, so wundre ich mich besonders über das, was nicht da war. Hätte man nicht, unbeschadet der ausgesprochenen Salonphysiognomie desselben, an einen Künstler von Jaell's musikalischer Natur die Anforderung stellen können, einige Liszt'sche Sachen zu spielen? Auf diese Weise wäre dem Interesse des Publicums, für Liszt's Persönlichkeit mindestens, Genüge geleistet, und andrerseits seiner Musikrichtung neues Terrain gewonnen. —

Zwei unsrer Operntheater haben ihre ziemlich ruhmlose Wintercampagne ebenfalls geendet: die große Oper mit dem „Don Juan", die italienische mit dem weiblichen Tenor, Frl. Mela. Der mit Spannung erwartete „Don Juan" im lyrischen Theater konnte an zwei angesetzten Terminen nicht gegeben werden, und ist nun, durch Krankheit des designirten Comthurs Barré abermals vertagt. Der Dir. Tarvalho scheint sich übrigens auf einen ähnlichen Erfolg wie den der „Zauberflöte" gefaßt zu machen, denn er hat beschlossen, die Pforten seines Theaters im Laufe dieses Sommers nicht wie sonst zu schließen. —

Hiller, dessen Anwesenheit ich Ihnen in meinem letzten Bericht signalisirte, gab Ende April eine Soirée vor eingeladenen Zuhörern und brachte eine Reihe seiner Compositionen zu Gehör. Unter diesen wirkten besonders die Serenade (Trio Op. 64), von Hiller, Alard und Franchomme tadellos gespielt, und die Operette ohne Text für Pianoforte zu vier Händen, wo Frau Szarvady dem Componisten würdig zur Seite — saß. Hiller's Virtuosität auf dem Clavier, der prachtvolle Ton, den er seinem Erard entlockte, haben mir niemals so imponirt, als an diesem Abend; nicht minder war seine Improvisationskunst vortrefflich, indem er zum Schluß die Themata des Ghasel (aus der Trio-Serenade) und „zur Guitarre" in geistreicher Weise zu verweben wußte. —

Unter dem Titel „Les gloires de l'Italie" beabsichtigt der als Componist wie als Kenner und Forscher auf dem Gebiet älterer Musik hinlänglich bekannte Gevaert eine Sammlung bisher unbekannter italienischer Vocalcompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert herauszugeben. Dies Unternehmen, auf dessen Tendenz näher einzugehen ich mir noch vorbehalte, scheint mir die Garantie eines wahren Erfolgs zu bieten, da nicht allein der Geschmack des Herausgebers für den Werth der gebotenen Musikstücke bürgt, sondern auch außerdem die geschickte Hand B. Wilder's die französische Uebersetzung der Texte und das Röder'sche Institut in Leipzig den Stich übernommen hat. —

W. L.

Nürnberg.

Frl. Lina Ramann schloß ihre musikgeschichtlichen Vorlesungen für diese Saison mit dem 17. April. Die zwei letzten waren der Entwickelung der Claviermusik in Deutschland, von Ammerbach (zweite Hälfte des 16. Jahrh.) bis Bach und Händel (erste Hälfte des vorigen Jahrh.) gewidmet. Um die Entwickelung der Clavierformen zu veranschaulichen, knüpfte sie an ihre Besprechungen Claviervorträge und führte unter Mitwirkung von Frl. Volkmann Compositionen aus jenem Zeitraum vor. Es waren dies: „Colorirtes Stücklein" von Ammerbach, Toccaten von C. v. Kerl und J. Frohberger, Suiten von J. Kuhnau und J. Mattheson, eine Courante und Menuett von Muffat, Sonate von J. A. Hasse, Suite in D moll von Händel, Amoll-Fuge und italienisches Concert von J. S. Bach. —

Frl. R. gab außerdem im Laufe des Winters vier musikalische Abendunterhaltungen vor einem gewählten Kreis eingeladener Zuhörer. Im ersten Theil des Programms beschäftigte sie jedesmal Schüler ihrer Musikschule, während der zweite Theil von ihr und Frl. Volkmann vereint ausgeführt wurde. Die von beiden Damen vorgetragenen Compositionen waren: Sonate Op. 12, Adur von Beethoven, italienisches Concert von S. Bach, „Liebestraum" von Ad. Jensen, Rondo capriccioso Op. 14 von Mendelssohn, Amoll-Sonate von Mozart, Nachtstück Op. 23 Nr. 3 von Schumann, Katzenfuge von Scarlatti, Dmoll-Sonate Op. 31 von Beethoven, Polacca brillante Op. 72 von Weber, Liszt's „Loreley", Präludium, Elegie und Marcia Fantastica aus der Suite Op. 31 (Novität) von W. Bargiel, Fis dur-Nocturne Op. 15 von Chopin, „Die Forelle" von St. Heller und für zwei Claviere das Rondo Op. 71 von Chopin, Liszt's „Préludes" (zweimal) und den Concertsatz Op. 47 von Schumann in dem bei C. Heinze erschienenen Arrangement. —

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Eine interessante Probe „gewissenhafter" (!) Kritik entnehmen wir den im Feuilleton der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" (Nr. 104) befindlichen „Prager Briefen", welche u. A. die kürzlich stattgefundene Aufführung von Liszt's „heiliger Elisabeth" erwähnen und sich dabei in folgender Weise auslassen:

„Die Musikfreunde Prags wurden jüngst durch die Aufführung der Liszt'schen Symphonie (—!—) „Legende der heiligen Elisabeth" in vollem Athem gehalten. Der Erfolg, den dies Werk errungen, war jedoch kein nachhaltiger. Es fehlt ihm trotz blendender Einzelnheiten das Packende, Großartige und Hinreißende; sein Schlußeindruck bleibt der der Abspannung. Nichts von jener unbeschreiblichen Macht der Beethoven'schen, Mozart'schen Symphonien! Während hier der Genius der Musik in himmlischer, kühner, ungezähmter Kraft seine farbigsten Töne ergießt, bietet die „heilige Elisabeth" Liszt's Nichts als die Parforcestücke eines Talents, das den Rahmen der Symphonie jeden Augenblick verläßt, um mit operistischer Raffinerie den Hörer zu blenden. Aber auch dieses Streben krönt das Gelingen keineswegs. Allerdings zeigt die Instrumentation wieder jenes Liszt geläufige kecke Spiel der Töne, das pfeilschnell aus einem Gegensatz in den andern zu gerathen vermag; aber der Effect begleitet diese stürmische Conception nur selten und der Mühaufwand lohnt nicht im Vergleich zu dem Gebotenen. An farbenreichen Arabesken ist die Symphonie trotzdem nicht

arm; plastische, erhabene, edle Stellen fehlen ihr aber gänzlich, die Ruhepuncte, die Liszt nach jenen Momenten eintreten läßt, in denen er mit der ganzen Eigenthümlichkeit der Musikrichtung, welche er vertritt, das Orchester entfesselte, sind unbedeutend; ihre Einfachheit scheint gemacht, ihre fromme Würde trägt die Spur der erheuchelten Heiligkeit des Vaticans."

Man erkennt sofort, daß der Verfasser vorstehender Kritik der Aufführung des Werkes gar nicht beigewohnt, selbst den Titel desselben nur mit halbem Ohr gehört hat; seine kritische Befähigung müßte denn so primitiver Art sein, daß er ein Oratorium von einer Symphonie nicht unterscheiden kann. Um indeß doch auch ein motivirendes Urtheil zu geben, hatte er Nichts weiter zu thun, als die gegen Liszt's Instrumentalwerke gerichteten landläufigen Vorwürfe hinzuschreiben mit der üblichen Einmischung persönlicher Gehässigkeiten. — In der That, die Herren Reactionaire machen es sich bequem! —

St.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Tausig concertirte am 5. in Hamburg — Joachim in Cassel. —

— Joachim ist in seine frühere Stellung in Hannover wieder eingetreten. —

— Frl. Mehlig concertirte in London im Philharmonischen Concerte mit vielem Erfolge. —

— Vieuxtemps siedelt von Frankfurt nach Paris über, wo er sich angekauft hat. —

— Ole Bull giebt in Rußland Concerte. (Amerikanischen Blättern zufolge ist er allerdings in Quebek im größten Elend gestorben. Vielleicht hat er über Kamschatka dorthin eine gar zu derangirende Tour gemacht.) —

— Die Concertm. Gebr. Ganz und Dr. Alsleben aus Berlin gaben in Schwedt und in Königsberg i. d. N. Concerte. —

— Violinist Wieniawski in Petersburg hat vom Kaiser eine Zulage von tausend Rubeln und beträchtliche Verlängerung seines Urlaubs erhalten. —

— Herbeck hat in Folge seiner neulich erwähnten Ernennung zum wirklichen Hofcapellmeister wirklich die Leitung des „Männergesangvereins" niedergelegt, welcher ihn zum Ehrenmitgliede ernannte.

— Bilse gab in Breslau ein sehr erfolgreiches Concert und befindet sich jetzt in gleicher Absicht in Warschau. —

— In Straßburg ist schon wieder ein neues Tenorgestirn Namens Bayer entdeckt worden. Wenn die Mutter Natur, unbekümmert um die ihr jetzt so oft gemachten Vorwürfe, auch ferner ebenso ergiebig Stimmen-Phänomene schafft, so werden die gegenwärtigen hoffentlich billiger werden. —

— Frl. Bettelheim erfreut sich in Londoner Concerten ganz ungewöhnlicher Erfolge. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Newyork wurden im letzten Philharmonischen Concerte aufgeführt: Wagner's Faust-Ouverture und die Ouverture von Berlioz zu den „Vehmrichtern". —

— In Philadelphia veranstaltete der Pianist Wolfsohn am 5. d. M. ein großes Beethoven-Concert unter Mitwirkung resp. Direction von Thomas, und wurde dem Veranstalter wegen seiner namhaften Verdienste um Hebung des Geschmacks bei dieser Gelegenheit eine ehrenvolle Ovation zu Theil. —

— In München gelangten in dem am 5. unter Bülow's Leitung im Hoftheater veranstalteten großen Concerte zur Aufführung: Beethoven's neunte Symphonie (mit den Damen Deinet und Seehofer und den HH. Bausewein und Heinrich) und dessen Coriolan-Ouverture, ferner Schubert's große C dur-Phantasie in Liszt's symphonischer Orchesterbearbeitung und ungarische Clavier-Rhapsodie von Liszt. — Für den Vorabend seiner Abreise von München hatte der König noch eine dritte Aufführung von Liszt's Legende „Die heilige Elisabeth" im kgl. Hof- und Nationaltheater anbefohlen und fand dieselbe unter Bülow's Direction am 10. Mai (Himmelfahrtstag) statt. Eine zweite Aufführung des Werkes steht in Prag für den 17. oder 20. Mai in Aussicht. —

— In Stuttgart führten in der am 5. veranstalteten Kammermusikfoirée die HH. Singer, Speidel ꝛc. vor: Beethoven's Septett, Mendelssohn's nachgelassenes B dur-Quintett und Hummel's A dur-Trio. —

— In Basel kam im Concert der Capelldirection und Liedertafel eine Cantate von Munzinger für Männerchor, Solo und Orchester „Der Schwur im Rütli" zur Aufführung — in der dritten Kammermusikfoirée der HH. Reiter ꝛc. unter Mitwirkung von Frank eine Violoncellsonate desselben und Schumann's A moll-Quartett.

— In Coblenz brachte v. Königslöw ein neues Violin-Concert von Max Bruch zu Gehör. —

— In Amsterdam ist Liszt's Graner Messe nicht weniger als acht Mal mit stets steigendem Beifalle aufgeführt worden. Bei der vorletzten Aufführung ward dem Autor eine glänzende, für Holländer ungewöhnlich erregte Ovation dargebracht. —

— In Minden führte der Musikverein Mendelssohn's „Paulus" auf. —

— In Bielefeld führte Albert Hahn im dritten Concert des Musikvereins unter Stägemann's Mitwirkung Chöre aus den „Jahreszeiten" und der „Pilgerfahrt der Rose" aus, desgleichen das an Schönheiten reiche F moll-Quartett vom Prinzen Louis Ferdinand.

— In Schwerin führte der dortige Gesangverein Schumann's „Paradies und Peri" auf. —

— In Stettin veranstaltete Organist Todt (zu mildem Zwecke) unter Mitwirkung des Gymnasialchors, der tüchtigen Sängerinnen Hamann (Alt) und Wittenhagen (Sopran) eine recht befriedigende Kirchenaufführung, in welcher besonders er selbst sich als beachtenswerther Orgelvirtuose bewährte. —

— In Königsberg führte die Singakademie (als hundertstes Concert) unter Laudien's Leitung den „Judas Maccabäus" auf.

— In Petersburg gaben Servais und Bottesini jeder drei Concerte, ferner der Director der „Liedertafel" Mayer und der „Annengesangverein" unter Kahle's Leitung, welcher die „Jahreszeiten" unter Mitwirkung von Frau Engel, der HH. Brömme und Konewka aufführte. — Die Orchesterconcerte von Heinrich Fürstnow aus Hamburg erfreuen sich höchst lebhafter Sympathien. —

— In Chemnitz veranstaltete der Kirchenchor am 8. ein geistliches Concert unter Mitwirkung von Frl. Gayer aus Mannheim und führte Werke von Fink, Gallus, Haydn, Reissiger und Mendelssohn aus. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Betreffs der bereits so viel besprochenen Aufführungen des „Tannhäuser" und „Lohengrin" im Münchener Hoftheater erfahren wir, daß letztere Oper zuerst in Angriff genommen wird und am 10. Juni, erstere dagegen erst am 24. Juni zur Darstellung gelangen wird. Von beiden Opern werden nur je zwei Vorführungen stattfinden. Von auswärtigen Künstlern sind Niemann von Hannover (die Titelrollen), Dr. Schmid aus Wien (Landgraf und König Heinrich), Betz aus Berlin (Wolfram und Telramund), Frl. Harry aus Hamburg (Elsa) und Frau Mick-Bennewitz aus Stuttgart (Venus) engagirt. Frau Schnorr v. Carolsfeld, die sich seit einigen Monaten in München dauernd niedergelassen hat, wird die Ortrud, vielleicht auch die Elisabeth übernehmen. Gegenüber den mancherlei falschen Notizen der Theaterblätter stellen wir diese Mittheilungen als die einzig authentischen für unsere Leser hin und bemerken zugleich, daß der in der Presse beliebte Titel „Mustervorstellungen" durchaus nicht aus officieller Quelle stammt. Ob die in Rede stehenden Aufführungen, zu denen allerdings ganz außergewöhnliche Anstrengungen gemacht werden, Mustervorstellungen zu benennen sind, darüber kann erst das Resultat entscheiden. Grundbedingung zu solcher auszeichnenden Bemerkung müßte vor Allem eine durchweg treue und correcte Ausführung der Originalpartitur in vollständiger Integrität bilden; ob eine solche zu hoffen steht, muß die Zukunft lehren. Ferner ist aber nicht zu vergessen, daß eine, vom musikalischen Standpuncte aus, untadelhafte pietätvolle Aufführung, wie wir sie durch Bülow erwarten können, an und für sich noch nicht genügt, den Titel „dramatische" Mustervorstellung, wenn auch nur relativ, zu rechtfertigen, und scheint uns eine solche bei Wagner's dauernder Entfernung von München — nach unserer unmaßgeblichen Ansicht — nicht gut möglich zu sein. —

— In Lüttich hat eine komische Oper von Radoux „Le Béarnais" Erfolg gehabt. —

— In Petersburg wurden aufgeführt „Rusalka" von Dargomischky, „Rogneda" von Serof und „Rußlan und Ludmilla" von Glinka.

— In Rotterdam fährt Thooft's bereits sieben Mal bei vollem Hause gegebene „Aleida von Holland" fort, das Publicum und die entsprechenden Extrazüge heranzuziehen. —

— Flotow's „Martha" ist in Moskau, schon das erste Mal bei leerem Hause gegeben, unmöglich geworden. —

— In Stuttgart gelangt Abert's „Astorga" in diesen Tagen zur Aufführung. —

— Im Leipziger Stadttheater wurden in dieser Woche aufge-

führt: „Norma“ und „Don Juan“ mit Frl. Lehmann und die „Afrikanerin“ mit Hrn. Schild. —

Opernpersonalien.

— Bassist Chandon aus Stettin gastirte erfolgreich in Stuttgart — Tenor Stieber in Braunschweig — Braun aus Königsberg und Niemann in Riga — Frl. v. Pöllnitz und Frl. Reitz in Cassel — Wachtel in Chemnitz — Frl. v. Edelsberg aus Berlin in Cöln — Richard in Dresden — in Hannover Frau Passy-Cornet aus Wien — in Newyork Stella Boncheur und Tenorist Habelmann recht erfolgreich — Dr. Schmidt aus Wien in Carlsruhe und Frankfurt a. M. — Hr. Kreutzner aus Graz in Mannheim — Frl. Muzell aus Meiningen in Carlsruhe — Frl. Höfl aus Cassel in Mainz. — Frau Wild gefällt als Signora Bilda in London ausnehmend. — Adelma Harry aus Hamburg sang in Lübeck mit großem Beifalle. Sie ist für die Wagner-Vorstellungen in München als Elsa engagirt und erhält für zweimaliges Auftreten hundert Friedrichsd'or nebst freier Garderobe. — In Paris hat eine mit prachtvoller Stimme begabte und wohlgeschulte schöne Sängerin Lianés mit Erfolg debutirt. — Sophie Stehle ist nach München zurückgekehrt. — Die angebliche Tenoristin Mela in Paris hat sich mit ihrem ersten ganz öffentlichen Auftreten als gewöhnlicher Contraalt entpuppt und wird besser thun, wieder Salontenoristin zu werden. — In Nürnberg sind Rafalsky, Zellmann und Capellm. Dupont wieder engagirt; Frl. Ehnn und Hr. Philippi verlassen die Bühne. — Frl. v. Zawisza begiebt sich nach Paris und ist für den 1. Sept. von Neuem in Breslau engagirt. — Tenor Winter hat Lübeck nach einem sehr warm aufgenommenen Abschiedsconcert verlassen. — Capellm. Zwicker von Augsburg wurde in Düsseldorf engagirt — Frl. Gned von Potsdam in Königsberg — Frl. Langlois von Neuem in Wiesbaden — Frau Pelli-Sicora von Neuem in Chemnitz. — Frl. Hänisch in Dresden ist von einer bedeutenden Krankheit genesen. — Das Freiberger Theater hat vom Herbst an Alwin Thieme übernommen. — Die in Copenhagen versuchten Bouffes parisiens sind in Folge der Unfähigkeit der Darsteller schleunigst vom Publicum „beseitigt“ worden. — Die nordamerikanische deutsche Operntruppe spielt jetzt in Pensylvanien und Ohio. — Die „Berliner Theaternachrichten“ beleuchten die Antecedention des jetzt in Wien verweilenden ehemaligen Breslauer Theaterdir. Gundy in einer wenig erbaulichen Weise. — Frau Beringer hat die Dessauer Bühne plötzlich verlassen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Dr. Faißt in Stuttgart hat den einzigen Preis des schlesischen Sängerbundes für Composition von Schiller's „Macht des Gesanges“ erhalten und haben die Preisrichter die besondere Erklärung abgegeben, daß dieses Stück eine „wahre Bereicherung der Männergesangliteratur“ sei. —

— L. A. Zellner in Wien erhielt vom Kaiser die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Banquier Jacques in Berlin erhielt vom König von Preußen zum Dank für die zu bedeutendem Preise angekaufte und der kgl. Bibliothek daselbst zum Geschenk gemachte Originalpartitur der „Zauberflöte“ den rothen Adlerorden. —

— Der jetzige Inhaber der Schlesinger'schen Verlagshandlung in Berlin, R. Lienau, erhielt vom Kaiser von Oesterreich die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft für Dedication der soeben von ihm herausgegebenen Partitur der „Euryanthe“. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: Frl. Dekner, Violinistin aus Pesth, Frl. Lehmann, Hofopersängerin aus Wiesbaden.

Literarische Novitäten.

— Von Brendel's Grundzügen der Geschichte der Musik, welches Werk schon früher ins Holländische und Schwedische übertragen wurde, ist soeben eine polnische Uebersetzung der fünften Auflage erschienen. —

— Der Pariser Kritiker Azevedo hat eine Biographie Rossini's veröffentlicht. —

— Von Zopff's kleinem Werke über Verbesserung schlechter Stimmen und die Krankheiten der Stimmorgane ist in New-York bereits eine englische Uebersetzung erschienen. —

Druckfehler-Berichtigung.

S. 171 ist unter Vermischtes statt „Stemitz“ zu lesen „Steinitz“ und statt „Leonhardt“: „Bohnstedt“.

Vermischtes.

— In Paris betrugen im März die Einnahmen für Theater, Concerte u. s. w. nahe an zwei Millionen Francs. — Im vorigen Jahre hat die Ausfuhr von Pariser Pianofortes eine Einnahme von 8 Millionen Frcs. ergeben. —

— Der Bürstenvirtuose Reichmann macht in Berlin Sensation — ein Flötist ohne Flöte in Havre; er bläst in die Hand und gebraucht die andere als Ventil. — Im Brüssler Conservatoriumsconcert wurde ein Quintett für fünf Posaunen von Fétis aufgeführt.

— In London gaben jetzt allerlei Virtuosen um die Wette „Einladungsmatineen“, „große“ oder „Extra-, „jährliche“ oder englische Sommer-, Morgen-, Nachmittag- oder Abend-Eröffnungsconcerte“ mit und ohne Luftschiffer, Conversationen und Vorlesungen. —

— Der Dunkl'sche Verlag in Wien geht an Rozsavölgyi in Pesth über. Dunkl hat sich aus Gesundheitsrücksichten nach Salzburg zurückgezogen. —

Bekanntmachung,

die projectirte Tonkünstler-Versammlung in Coburg betreffend.

Im Hinblick auf die Zeitverhältnisse erscheint es geboten, die projectirte Versammlung, unter Genehmigung der Hohen Protectoren derselben und in Uebereinstimmung mit den Behörden Coburgs, zu vertagen, und sind deshalb die bezüglichen Vorarbeiten eingestellt worden. Selbstverständlich bleiben alle Arrangements und Verabredungen soweit als möglich in Kraft, damit die Wiederaufnahme unter günstigeren Verhältnissen ohne weiteren Aufenthalt erfolgen kann.

Leipzig und Jena, den 10. Mai 1866.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 25. Mai 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Meethaan & Co. in Amsterdam.

№ 22.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
F. Schreiterbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Franz Liszt in Amsterdam. — Correspondenz (Prag, Berlin, Dresden, Bremen, Wiesbaden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Nekrolog. — Literarische Anzeigen.

Franz Liszt in Amsterdam.

Ehe wir unsern Bericht über Franz Liszt's jüngste Anwesenheit in Amsterdam beginnen, scheint es uns geboten, unserem geehrten Leser den Gesichtspunct festzustellen, von welchem aus wir diese dem deutschen Musiker in den letzten Jahren leider beinahe zur Mythe gewordene Erscheinung zu betrachten, aufzufassen haben. Seit L. Deutschland verließ, um seinen bleibenden Wohnsitz jenseits der Alpen zu nehmen, ist wenig gethan worden, um die immerwährenden Irrthümer, welche die deutsche und die ausländische Presse, theils aus Leichtsinn oder Unwissenheit, theils aus Böswilligkeit über ihn verbreitete, aufzuklären, und unberichtigt bestehen so zum größten Theil noch all die unzähligen falschen Auffassungen, von denen jeder seiner Schritte, vom bedeutungslosesten bis zum folgenschwersten, stets begleitet wurde. Hoffentlich wird man uns nicht so gröblich mißverstehen, als trauten wir uns zu, in einem Artikel von wenigen Spalten diesen Schaden zu vergüten, vielmehr halten wir dafür, daß die Nachwelt diese Aufgabe als Ehrenschuld übernehmen wird und daß dem angestrengtesten Fleiß und vorurtheilsfreier Prüfung befähigter Biographen es aufgespart bleibt, die große Schuld der jetzigen Generation zu sühnen. Fern sei es uns auch, Klagen anzustimmen über „Verkennung des Genies" u. s. w., vielmehr bekennen wir uns zu Denen, die es ganz natürlich finden, daß L.'s Werke nur von einer Minderheit der Mitwelt verstanden werden und verweisen sanguinische Gemüther, die sich darüber noch nicht beruhigen konnten, auf Schopenhauer's berühmtes Capitel: „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm". Da man indessen, selbst bei aufrichtig ergebenen Anhängern L.'s, über zwei Puncte noch immer entschiedene Unklarheit findet, so sei es uns erlaubt, unter vollständiger Verscheidung der Unmaßgeblichkeit unserer Auffassung, zur Beantwortung zweier Fragen, die leichter und öfter gestellt als beantwortet sind — einige vorläufige Anhaltspuncte zu bieten.

Die beiden Fragen sind:

Warum hat L. Deutschland verlassen?

Welche Gründe bewogen ihn in den geistlichen Stand zu treten?

Die erste dieser Fragen getrauen wir uns beantworten zu können, — ob man zu der zweiten überhaupt berechtigt ist oder nicht, werden wir versuchen darzuthun.

L. hatte Deutschland zum bleibenden Aufenthalt erwählt, in der redlichen Absicht, seine Kräfte angestrengt der Verbesserung deutscher Musikzustände zu widmen. In seiner Stellung in Weimar als „außerordentlicher Capellmeister für die Hofconcerte" übernahm er, aus reinem Interesse an der Sache und, nebenbei gesagt, auf die uneigennützigste Weise — die Oberleitung der Oper. Das Repertoir aus jenen Jahren spricht am besten für die Tendenz, welche L. hierbei verfolgte, nämlich jährlich mindestens ein neues Werk und zwar aus jeder kunstwürdigen Richtung der Operncomposition, neben sorgfältiger Pflege des classischen Repertoirs, zu bringen. Außer dieser Thätigkeit verkehrte L. mit jungen begeisterten Schülern, die in großer Anzahl ihm zuströmten und denen er das Problem lösen half: die classischen Meister nach ihrem Geiste, nicht nach dem Buchstaben zu verstehen und ihnen würdig zu folgen durch Aufnahme ihres geistigen Inhaltes, nicht durch Nachahmung ihrer Ausdrucksmittel. Endlich aber entfaltete L. seine Thätigkeit in Führung der Feder, indem er in demselben Blatte, dem wir diese Zeilen widmen, eine lange Reihe von Artikeln veröffentlichte, welche verschiedene brennende Fragen in geistvollster Weise discutirten. Vor Allem handelte es sich ihm darum, nachzuweisen, daß die Musik an einer Grenzscheide angelangt sei, über welche sie nur Hand in Hand mit der Poesie gelangen könne. Ueber dieses Thema sprach L. seine großen Ideen in einem bewundernswerthen Aufsatz über Berlioz und seine Harold-Symphonie aus. Von Musikern wenig verstanden, wurden die hier niedergelegten Ansichten von Scriblern von Metier auf das Unglaublichste verdreht, entstellt und gehässig angegriffen. Von größerer Bedeutung war daher ein späterer Artikel L.'s über Robert Schumann, in dem er die deutschen Musiker auffordert, dem Beispiele Schumann's zu folgen, der angemaßten Kritik die Feder zu entwinden und sie in eigenen Angelegenheiten auch selbst zu führen. Die gänzliche Haltlosigkeit einer von Literaten, die aller musikalischen Fachkenntniß entbehren, geübten Kritik wird in glänzend scharfsinniger Rede dargethan, der weitgreifende Nachtheil, den sie der Kunst bringt, wird schlagend nachgewiesen und endlich

aus alledem gefolgert, welch heilige Verpflichtung der Künstler habe, diesem Unfug ein Ende zu machen durch muthiges Ergreifen und Handeln nach dieser Richtung. Zur Ehre der deutschen Musiker sei es gesagt, daß ein nicht geringer Theil diesen Aufruf zu beherzigen schien, aber nur natürlich war es wol, daß von jetzt ab der Kritiker von Metier L.'s geschworener Feind war und auf eine passende Gelegenheit, sich zu rächen, mit Ungeduld wartete.

Diese Gelegenheit ließ nicht auf sich warten. L. hatte seine symphonischen Dichtungen im Druck erscheinen lassen. Eine Menge von Einladungen erging an ihn, diese Werke an verschiedenen Orten unter seiner persönlichen Leitung aufzuführen. Er verfuhr bei der Annahme dieser Einladungen zwar sehr wählerisch, doch wurde ein jedes Musikfest, das L. dirigirte, jede Musikaufführung, welche Werke von L. zu Gehör brachte, mit den sehr ehrenwerthen „Vertretern der Presse" beschickt und nun erhob sich ein Kampf, der in der ganzen Kunstgeschichte seines Gleichen schwerlich finden dürfte. Es war nicht mehr ein Kritisiren seiner Werke, es war ein mit der raffinirten Tactik der Recensenten-Zunft kalt ausgeklügelter Vernichtungskrieg, der jetzt mit wahrer Mordlust unternommen wurde. So mancher ehrliche deutsche Musiker versuchte in seiner Unschuld den Kampf mit diesen Horden aufzunehmen, leider war jedoch eine größere Anzahl von Denen, die befähigt genug gewesen wären, die wahre Situation zu erkennen, des mahnenden Spruches „noblesse oblige" zu wenig eingedenk und zog es vor, in heuchlerisch gepriesener Neutralität dem Kampfe fern zu bleiben. L. selbst konnte sich natürlich gar nicht an diesem Kampfe betheiligen, er duldete indessen, daß seine Schüler und Freunde an demselben ihre Kräfte prüften, wol voraussehend, daß diese begeisterte Minorität der Uebermacht bald würde weichen müssen. Im kleinen Weimar war auch bald das Echo des auswärtigen Getöses zu spüren, und die von L. nur großmüthiger Weise übernommene Capellmeisterthätigkeit am Theater wurde ihm bald mit solchem Raffinement verleidet, daß er sich entschloß, diese Wirksamkeit aufzugeben, bitter erkennend, daß alles redliche Bemühen auch hier rein umsonst gewesen.

Das kleine Talent bedarf zum Arbeiten fortwährender äußerer Anregung; indem es die Brandung der Lebenswogen rauschen hört, kommt ihm erst das Leben zum Bewußtsein und mitten in diesem Getöse producirt es am Besten. Anders ist es mit dem Genie, das über diesem Leben steht, weil es schon einem höheren Leben angehört; zur Ausarbeitung seiner meist massenhaft angehäuften Conceptionen bedarf es vor Allem der Ruhe, der Sammlung. L. mußte jetzt erkennen, daß ihm der unmittelbare Einfluß auf deutsches Kunstleben theils durch Unverstand, theils durch Neid und Böswilligkeit unmöglich gemacht worden war; er hatte nur noch die heilige Verpflichtung, jene Werke, die sein Genie bereits concipirt hatte, auszuarbeiten. An einem Ort, wo Alles ihn an eine bittere, vielleicht die bitterste Erfahrung seines Lebens erinnerte, konnte er unmöglich die nöthige Ruhe und Sammlung dazu finden. Gab es sonst eine Stadt in Deutschland, die unserem Meister das gewünschte Asyl hätte bieten können? L. mußte Deutschland verlassen, dem sinnlosen, theils kindlich beschränkten, theils verderbt raffinirten, überall aber leidenschaftlich blind erregten Kunsttriebe den Rücken kehren, denn er hatte höhere Verpflichtungen, denen in ihrem ganzen Umfange nachzukommen, ihn ein bleibender Aufenthalt inmitten dieses kriegerischen Lagers nur hindern konnte.

Wer sich die Stufenfolge der L.'schen Werke vergegenwärtigt, wird eine immer durchsichtigere Verfeinerung der poetischen Stoffe wahrnehmen, bis wir bei der Faustsymphonie und den zwei Episoden aus dem Lenau'schen „Faust" erkennen, daß hier die Poesie weltlicher Stoffe von einer großen Individualität erschöpft ist und ahnen, daß unser Meister künftig überwiegend sich religiösen Stoffen widmen wird. Die Graner-Messe, die Dante-Symphonie, die heilige Elisabeth und mehrere Werke kleineren Umfanges bestätigen diese Annahme. Vergegenwärtigen wir uns nun dieses Entwickelungsstadium des L.'schen Genius und halten es zusammen mit seinem neuerdings beinahe nirgends richtig aufgefaßten Eintritt in den geistlichen Stand, so werden wir bald erkennen, daß dies Motive zu diesem Schritt so sehr in der innersten Empfindungswelt des Künstlers zu suchen sind, daß für jetzt mindestens eine öffentliche Discussion derselben als unpassend, tactlos, ja profanirend erscheinen müßte. Ueberlassen wir es daher den officiellen Schwätzern der Presse, an der Art und Weise, wie sie diesen Schritt besprechen, die Frivolität und die Unreinheit ihrer eigenen Natur erkennen zu lassen. — — In der Zurückgezogenheit des geistlichen Standes lebt nun L. seiner Kunst ausschließlich ergeben und seine Productivität scheint, nach dem letzten größeren Werke: „Die heilige Elisabeth" zu urtheilen, eher zu- als abgenommen zu haben. Auch verstehe man diese Zurückgezogenheit nicht in der Weise falsch, als habe er sich theilnahmlos der weiteren Beobachtung unserer Kunstzustände entzogen, vielmehr nimmt er gleich aufrichtigen, wiewol mehr passiven Antheil an ihnen, und tritt er aus dieser Passivität einmal heraus und betheiligt sich an Musikfesten oder Aufführungen seiner Werke, so geschieht dies doch nur, wo ihn Einladungen dazu veranlassen, die nicht von unterhaltungssüchtiger Neugier oder von geschäftlicher Speculation inspirirt sind. So gab er durch seine Gegenwart der Jubelfeier des Pesther Conservatoriums eine besondere Weihe, so folgte er jetzt einer Einladung zur Aufführung der Graner Messe nach Paris und darauf einer gleichen Aufforderung des liebenswürdig begeisterten J. van Bree zur Aufführung seines dreizehnten Psalms und der Graner Messe nach Amsterdam. Da wir so glücklich waren, diesen Amsterdamer Aufführungen beiwohnen zu können und Zeuge zu sein von dem rührenden Enthusiasmus und dem feinen Tact, mit dem L. dort aufgenommen wurde, so sind wir gern bereit, den Freunden L.'s, die nicht in das entlegene Holland eilen konnten, um ihren geliebten Meister selbst zu begrüßen, eine Schilderung der interessanten Amsterdamer Tage zu geben, bemerken aber nochmals, daß unser Bericht nur für diese sowie für das unbefangen urtheilende Publicum ist, und daß wir uns schmeicheln, alle Diejenigen, die L. nach der mehrfach beliebten Schablone auffassen, durch unsere Einleitung von weiterer Notiznahme dieser Zeilen genügend abgeschreckt zu haben.

L. traf am 24. April in Amsterdam ein. Noch denselben Abend wohnte er der Generalprobe des am Tage darauf stattfindenden Concertes bei. — Diese Concerte, deren Ertrag zur Errichtung eines neuen Armenhauses bestimmt ist, sind von dem jungen Musikdir. van Bree ins Leben gerufen worden. Ein Comité steht dem geschäftlichen Theile derselben vor, bestehend aus den HH. H. J. E. Hekman, D. H. Joosten, Emil Mohr, L. H. Povel und Louis Roothaan, und der prächtige, weit über tausend Zuhörer fassende Concertsaal des Parks bietet ihnen die geeignetste Localität. Ein treffliches Orchester von zehn ersten, ebensoviel zweiten Violinen und verhältnißmäßiger Besetzung der übrigen Instrumente, sowie ein gemischter Chor von mehr als dreihundert Stimmen, war zur Aus-

führung des dreizehnten Psalms in der vortrefflichen, sehr empfehlenden Weise aufgestellt, daß das Orchester ganz vorn placirt war, der Chor hingegen sich in amphiteatralischer Aufstellung hinter diesem Orchester befand. Als L. mit seinem in Holland bereits allgemein hochverehrten Schwiegersohn Dr. Hans v. Bülow, der zur Mitwirkung eingeladen war, eintrat, wurde er mit Tusch und lebhaftem Hochrufen empfangen. Die Probe begann und die Executirung des großen Psalms, dessen Tenorsolo-Partie Dr. Gunz aus Hannover in vortrefflicher Weise ausführte, fiel zur größten Zufriedenheit des Componisten aus, der dem feurigen und exacten Dirigenten van Bree in herzlichen Worten seinen Dank aussprach und sichtlich erstaunt und erfreut war, daß man an einem Orte, wo es so wenig zu vermuthen war, sich mit solcher Liebe und so andauerndem Fleiße dem Studium seines Werkes hingegeben.

Den folgenden Abend, also am 25. April, zwischen 7 und 8 Uhr versammelte sich eine ungeheure Zuhörermenge im Parksaal, der bis auf den letzten Platz angefüllt wurde. Die ganze musikalische Welt Hollands war vertreten, denn aus den Nachbarstädten Leyden, Haag, Rotterdam, Utrecht waren die musikalischen Capacitäten und Musikliebhaber herbeigeeilt.

Das Programm bot folgende Nummern: Im ersten Theil: Frühlingsbotschaft von Gade; Phantasie Op. 15 (symphonisch bearbeitet von Liszt) von F. Schubert, vorgetragen von Dr. v. Bülow; ein geistliches Abendlied von Reinecke; zwei Etuden (Waldesrauschen, Gnomenreigen) und Legende: der heil. Franz von Paula auf den Wogen schreitend, von Liszt, vorgetragen von Dr. v. Bülow; „Der Neugierige" von Schubert und Wanderlied von Schumann, gesungen von Dr. Gunz. — Im zweiten Theil: Fest-Ouverture von Raff; Psalm 13 von Liszt, das Solo gesungen von Dr. Gunz, endlich Phantasie für Piano, Chor und Orchester von Beethoven, die Pianofortepartie vorgetragen von Dr. v. Bülow. — Die Solovorträge der HH. Dr. v. Bülow und Dr. Gunz wurden natürlich mit Enthusiasmus aufgenommen, ein wahrer Sturm von Beifall brach aber nach Liszt's dreizehntem Psalm aus. Den begeisterten Zurufen zu danken, erschien L. auf den Stufen, die zur Estrade führten und wurde im selben Augenblick zu seinem nicht geringen Erstaunen von zwei Mitgliedern des Comités mit einem prachtvollen silbernen Lorbeerkranz gekrönt, der auf dem inneren goldenen Reif in holländischer Sprache die Inschrift trug: „Die Kunst, durch die, welche sie pflegen, ihrem Heros Dr. Franz Liszt. Amsterdam d. 25. April 1866." Das Publicum erhob sich und unter dem Tusch des Orchesters schienen die stürmischen Zurufe nicht enden zu wollen. — Wir sehen davon ab, hier eine eingehende Besprechung dieses wunderbaren Werkes zu geben. Für jetzt halten wir dafür, daß über L.'sche Werke in Deutschland nachgerade genug geschrieben worden ist; möchte man doch nun endlich dazu schreiten, sie öfter aufzuführen, erst dann werden die zahlreichen Besprechungen erhöhten Werth haben. —

Am 27. April folgte ein Abonnementconcert des Musikdir. Eduard Stumpf, in welchem die „Préludes" von Liszt aufgeführt wurden. Die „Préludes" sind längst ein Lieblingsstück des Amsterdamer Concertpublicums, und auch diesmal verfehlten sie ihren elektrisirenden Eindruck nicht, sodaß Liszt zu verschiedenen Malen vor dem jubelnden Publicum erscheinen mußte. Die Solovorträge dieses Concertes waren in den Händen des Frl. Weiringer und der HH. Dr. v. Bülow und August Wilhelmj. — Frl. Weiringer ist eine gute, in ganz Holland sehr beliebte und immer freudig begrüßte Sängerin. Hr. Wilhelmj imponirte im Paganini'schen Concert und in den ungarischen Liedern von Ernst durch seine fabelhafte Technik. Hrn. v. Bülow's ganz unnachahmlicher Vortrag des Gdur-Concerts von Beethoven und der spanischen Rhapsodie von Liszt erregte aber den stürmischsten Beifall.

Das letzte dieser zu Ehren Liszt's veranstalteten Concerte bestand in einer Aufführung der Graner Messe am Sonntag den 29. früh 10 Uhr in der Kirche Moses und Aaron, unter Leitung des Musikdir. van Bree. Es wird in Deutschland, wo die Graner Messe erst ein Mal (bei der ersten Tonkünstler-Versammlung in Leipzig) aufgeführt wurde, unglaublich klingen, daß dies in Amsterdam schon die achte Aufführung war. Dank dem trefflichen van Bree, der als unermüdlicher Dirigent von seltener Umsicht und frisch begeistertem Streben, den meisten deutschen Capellmeistern nicht genug als Muster vorgehalten werden kann; haben sich Chor und Orchester vortrefflich in dieses Werk hineingelebt. Tausende von Zuhörern waren in der Kirche versammelt, und in welch großer Verehrung Liszt bei den Amsterdamern steht, konnte man freudig erkennen, als nach der Aufführung sein Wagen nur im langsamen Schritt durch die ungeheure Menge fahren konnte, die entblößten Hauptes dem verehrten Meister die letzten Grüße, die letzte rührende Ovation darbrachte. Liszt nahm augenscheinlich einen freudigen Eindruck von seinem Besuch in Amsterdam mit. Nicht nur den begeisterten Ovationen des Publicums schreiben wir diesen Eindruck zu, hauptsächlich war es die nur von jenem feinen Tacte des Herzens inspirirte Art und Weise, mit der man Liszt in Privatkreisen entgegenkam, deren zahlreiche, von feiner Auffassung und aufrichtiger Verehrung eingegebene Züge wir aber leider nicht öffentlich zur Sprache bringen dürfen.

Und so sind wir am Ende unseres Berichtes angelangt. Möchten wir in nicht zu ferner Zeit in die angenehme Lage kommen, berichten zu dürfen, daß man nicht nur in Ungarn, Frankreich, Holland des Meisters Stirn mit Lorbeerkränzen schmückt, sondern daß auch das deutsche Publicum seine Größen zu erkennen und zu ehren weiß! —

A. Ritter.

Correspondenz.

Prag.

Gleich den meisten Kunst- und Humanitätsanstalten der böhmischen Hauptstadt verdankt auch das Conservatorium seine Gründung und sein Dasein Privatkräften. Als Gründer und Erhalter des Instituts, bekanntlich des ersten d. h. ältesten dieses Zweckes in Deutschland, erscheint der im ersten Decennium des laufenden Jahrhunderts ins Leben gerufene „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen". Die politisch-socialen Zustände der Provinz einer absoluten Monarchie erklären es leicht, daß dessen Mitglieder zumeist der Aristokratie des Landes angehörten und noch angehören. Lange Zeit, insbesondere bis 1848, erfreute sich das Conservatorium einer Bedeutung und Blüthe, welche dem Namen desselben einen eben so großen wie weithin tragenden Glanz verliehen. Es hatte diesen mit Recht erworbenen günstigen Ruf nicht nur dem warmen Interesse des Adels für Kunst und Wissenschaft, der Energie insbesondere des ersten Directors und der pädagogischen Tüchtigkeit der zuerst berufenen Lehrkräfte, sondern auch seiner Stellung als das längere Zeit hindurch einzige Institut seiner Art in Deutschland sowie mehreren anderen glücklichen Umständen zu verdanken, unter welch letzteren die überaus günstigen materiellen Bedingun-

gen des Lebens gewiß nicht den letzten Platz einnehmen. Das obengenannte in so mannigfacher Beziehung für Böhmen so verhängnißvolle Jahr veränderte die Situation, wie leicht begreiflich, auch in dieser Sphäre. Mit der sich rasch alterirenden Stellung der Protectoren des Instituts im öffentlichen socialen Leben, unter den auf alle Schichten der Gesellschaft deprimirend einwirkenden Verhältnissen eines jähen Umschwungs versiegten verhältnißmäßig rasch die Quellen, denen die Anstalt die materiellen Bedingungen ihres Gedeihens zu danken hatte. Die werkthätige Theilnahme für allgemeinere, höhere Interessen, hörte erschreckender Weise selbst in den maßgebendsten Kreisen auf. Die Abnahme der reellen Beiträge mußte für ein Institut, das fast nur auf dieselben angewiesen war, um so empfindlicher, ja gefährlicher werden, als noch andere Umstände dazu kamen, dasselbe zu bedrohen. Abgesehen von der Ungunst gewisser innerer Zufälle gehören hierher insbesondere die sich stetig steigernden Bedürfnisse des praktischen Lebens, die größeren Erfordernisse der Erhaltung, an welche sich consequenter Weise auch die an eine Bildungsanstalt universellen Ranges und deren concurrenzfähige Organisirung höher gestellten Forderungen der Neuzeit reihen. Das Zusammentreffen von so vielen in unmittelbarstem Causalnexus stehenden widrigen Factoren mußte, auch die Fragen einer entsprechenden, zeitgemäßen Fortentwickelung bei Seite gesetzt, selbst die bloße Existenz des Instituts bedrohen. Die Tage der Prager musikalischen Hochschule schienen bereits gezählt, und eine vollständige Katastrophe wäre kaum ausgeblieben, wenn Graf Albert Nostiz, der Präsident des Vereines, nicht Alles daran gesetzt hätte, das ihm anvertraute Institut, so gut es ging, zu bewahren. Die außerordentliche Energie, die Opferlust des edlen Grafen in Folge welcher ihm die Rettung des bedrohten Schiffes gelang, sind in Prag zu bekannt, um besonders hervorgehoben zu werden, verdienen aber eine Betonung für weitere Kreise umsomehr, als wie gesagt während der letzten Jahre centralistisch-brutaler Vergewaltigung jedes höheren, selbständigeren Sonderlebens gerade bei dem böhmischen Adel die gänzliche Isolirung von gemeinsamen Interessen des engeren Vaterlands mehr als anderswo zunahm. Die Identificirung des edlen Grafen mit den Interessen der nationalen, oder, um nicht nichtverstanden zu werden, der vaterländischen Kunst ist geradezu als eine Ausnahme von der im hiesigen socialen Leben leider nun herrschenden Regel zu bezeichnen. Der Ausfall in den jährlichen Beiträgen der Vereinsmitglieder wird nun zwar durch eine Jahressubvention aus dem Landesfond von sechstausend Gulden einigermaßen gedeckt; doch was wiegt eine verhältnißmäßig so kleine Summe gegenüber den immer höher steigenden Forderungen, welche das Institut an die Mittel zu seinem nur einigermaßen fortschreitenden Gedeihen stellen muß? Der politische Horizont der Monarchie und namentlich Böhmens erscheint abermals in anscheinend düsterster Beleuchtung der untergehenden Sonne kunstfreundlichen Friedens; gewitterschwangere Wolken drohen mit dem Fluche jener Erbsünden, an denen gerade unser Königreich keinen Antheil hatte. Unter solchen Zeitverhältnissen ist nicht daran zu denken, daß der Landtag, der mit dringlicheren Constituirungen als jenen der Kunst noch lange Jahre zu thun haben wird, dazu kommen könnte, mit einer Festigung und reicheren Gestaltung der dem Conservatorium zu Theil werdenden, aber bis jetzt noch, wolbemerkt, wiederrufbaren Dotation, maßgebend und endgültig zu interveniren. Wie die Sachen nun stehen, bleibt das Conservatorium auf die bisherigen Mittel und deren etwa ermöglichte Steigerung auf privatem Wege angewiesen. Daß auch unter solcher Constellation nicht unbedeutende Erfolge erzielt worden sind, beweist die achtbare Stellung, welche dasselbe unter den in der letzteren Zeit zahlreich aufgetauchten Instituten desselben oder ähnlichen Zweckes noch immer behauptet. Dieses verhältnißmäßig günstige Resultat ist wol zumeist den nur mit geringen Entschädigungen dotirten, aber gewissenhaften und tüchtigen Lehrkräften, dann dem sprichwörtlich gewordenen Reproductionstalente seiner Schüler, fast durchgängig Eingeborener, zuzuschreiben. Sind die Erwartungen, die sich für die nächste Zukunft der Anstalt ergeben, also auch nicht so reich, wie sie in früheren Zeiten glücklicher Blüthe und hohen Glanzes sein konnten, handelt es sich vor der Hand auch nur um die Conservirung des Conservatoriums, so lassen doch sich grade jetzt, da dasselbe eine neue Phase seiner Wirksamkeit beginnt, manche Hoffnungen hegen. Die neue Besetzung der durch den Abgang des seitherigen Directors, des musikalisch so reich begabten, gebildeten und liebenswürdigen Kittl erledigten Stelle, hat so eben definitiv stattgefunden. Die Wahl fiel auf Hrn. Jos. Krejci, einen Künstler, der seine eminente pädagogische Leistungsfähigkeit bereits als Director der Orgelschule glänzend bewiesen hat, dem auch als productiven Künstler keiner seiner hiesigen Genossen den ersten Rang oder doch einen der ersten streitig machen dürfte. Die Wahl könnte nur von persönlichen, mehr oder minder unlauteren Standpunkten als eine verhältnißmäßig äußerst glückliche angezweifelt werden, und Jeder, der Krejci's Wirksamkeit als Lehrer, Dirigent und Componist und dessen mehrjährige glänzende Resultate kennt, wird an dieselbe die zuversichtlichsten Hoffnungen knüpfen, ohne eine Spur etwaiger Besorgniß, dieselben könnten unter nur einigermaßen günstigen Verhältnissen unerfüllt bleiben. —

(Schluß folgt.)

Berlin.

Das letzte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde brachte ein interessantes Programm in trefflicher Ausführung: von Orchesterwerken Wagner's Vorspiel zu „Lohengrin", die symphonische Dichtung „Orpheus" von Liszt und Beethoven's Ouverture „zur Weihe des Hauses"; von Solos ein Clavierconcert mit Orchester von H. v. Bronsart, Weber's von Liszt bearbeitete Polacca, beide gespielt von Frau v. Bronsart, ferner Romanze von Beethoven und Adagio von Haydn für Violine, vorgetragen von Damrosch aus Breslau, endlich Gesangsvorträge des Frl. Orgeny (Arie von Händel, Lieder von Schumann, Mazurka von Chopin). Eine Novität für uns war das Clavierconcert (in drei Sätzen) von Bronsart, eine Composition, die überall von ernstem, edlem Kunststreben zeugt, in der Erfindung jedoch, höchstens den letzten Satz ausgenommen, zu wenig Unmittelbarkeit besitzt, um den Hörer anzuregen und zu fesseln; außerdem leidet die Wirkung durch die dem Clavier gegenüber zu starke Instrumentation. — Die Solovorträge waren dem Rufe der Solisten durchaus entsprechend; nur gegen den Vortrag der Schumann'schen Lieder durch Frl. Orgeny hätten wir Einwendungen zu machen. Eignet sich auch ihrer Stimme Klang ganz trefflich dafür, so ist doch ihr Sinn ganz abgesehen von ihrer Sprache noch nicht deutsch genug, um Schumann'sche Innigkeit ganz zum Ausdruck zu bringen. — Mögen die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde, eines der wenigen hiesigen Institute, die sich um das Leben in der Kunst und um die Kunst der Lebenden kümmern, im nächsten Winter unter erhöhter Theilnahme des Publicums ihr Wirken fortsetzen! —

Der Stern'sche Gesangverein beschloß seine diesjährigen Concerte mit einer ausgezeichneten Aufführung des Cherubini'schen Requiems und der großen Esdur-Messe von Franz Schubert. Das letztgenannte Werk, wenn auch höherer religiöser Weihe und im Allgemeinen auch des an Schubert so gewohnten Wohllauts, namentlich der Instrumentation, entbehrend, verdiente doch unstreitig veröffentlicht zu werden, und zwar nicht allein um mancher vollendeten Einzelheit willen, sondern ganz besonders darum, weil es von einer jetzt kaum beachteten Seite des Schubert'schen Schaffens ein ausführliches Zeugniß ablegt. Wie verlautet, beabsichtigt Prof. Stern, der in diesem Winter (wir erinnern an die Aufführung von Jensens „Jephtas Tochter") in seinen Concerten auch dem Neuen in der Literatur die schöne Kraft seines Chores zugewandt, die Messe zum Beginn des kommenden Winters zu wiederholen. —

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter des Unterzeichneten Leitung brachte in seinem dritten Concert von Chor-

stücken Beethoven's „Opferlied“ und die drei Chöre aus Mozart's Musik zu „König Thamos von Egypten“, über welche Ausführliches in Jahn's Mozartbiographie (Bd. II) zu lesen ist, außerdem ein Trio von Beethoven Op. 70, drei Duette für Sopran und Alt vom Dirigenten, gesungen von Frau Anna Hollaender und Frl. Rosa Baumann, von ersterer noch Lieder von Schubert und Mozart, endlich die vierhändigen Variationen über ein Schumann'sches Thema von Brahms. Wenn sich von den letzteren auch voraussehen ließ, daß sie vom Publicum mit ungenügendem Verständniß gehört werden würden, so wurden sie dennoch in das Programm aufgenommen, um doch endlich einmal wieder einen Anfang zu machen, Brahms hier einzuführen, oder doch wenigstens seinen Namen zu nennen, der (es ist unglaublich, aber wahr) sogar dem größten Theile der hiesigen Musiker(!) fremd ist. —

Unsere beiden großen Musikschulen, das „Conservatorium für Musik“ unter Direction des Prof. Stern und die „Neue Akademie der Tonkunst“ unter Leitung des Prof. Kullak, haben ihre alljährlichen öffentlichen Prüfungen veranstaltet und in denselben erneute Zeugnisse ihres Strebens und Leistens gegeben. Die Einladungsprogramme beider Anstalten enthielten Aufsätze, und zwar das des Stern'schen Conservatoriums „Ueber Theorie durch Gesang“ von Reinhold Succo, Lehrer dieser Anstalt, — das der Kullak'schen Akademie „Bemerkungen über Gesangsvortrag“ von Gustav Engel, dem bekannten hiesigen Kritiker und Gesanglehrer (auch an der Akademie thätig), sehr beherzigenswerthe Winke für Sänger zur Erreichung einer bewußten objectiven Auffassung eines Gesangstücks. Nach denselben Programmen beläuft sich die Schülerzahl des Stern'schen Instituts auf 182, die der Lehrer auf 26, die Kullak'sche Anstalt wird von 240 Schülern besucht, die von 18 Lehrern und 13 Lehrerinnen unterrichtet werden. —

Alexis Hollaender.

Dresden.

Der hiesige Männergesangverein „Liedertafel“ brachte an einem besonderen Concert-Abend einige der zum vorjährigen deutschen Sängerbundesfeste preisgekrönten, aber nicht zur Ausführung gelangten Werke. Roquette's „Gesang der wandernden Musensöhne“, componirt vom Dirigenten der Liedertafel, Friedrich Reichel, und Lenau's „Seemorgen“ von Holtzinger traten besonders günstig hervor. „Walhalla“ von Hugo v. Senger zeichnete sich lediglich durch schwülstige Arbeit aus. Zwei Nummern füllte der junge reich talentirte Sohn des Kammermusikus Leitert durch den Vortrag des Schumann'schen Amoll-Concerts und des Faustwalzers von Liszt auf sehr zu rühmende Weise und mit größtem Beifalle aus. —

Im Hoftheater debutirte Hr. Ucko vom Stadttheater zu Breslau als Raoul und wurde in Folge hiervon engagirt. In der Zahl der Tenoristen, welche seit etwa etwa vier Jahren auf Engagement an der hiesigen Hofbühne gastirten, war Hr. Ucko der zweiundzwanzigste. Die Tenor-Noth am hiesigen Hoftheater war aufs Aeußerste gestiegen, welchem Umstande das schnelle Engagement des Gastes zuzuschreiben ist. Hr. U. ist ein noch junger Mann, welcher erst seit etwa zwei Jahren bei der Bühne ist und noch viel zu lernen hat, ehe man einen höhern Maßstab an seine Kunstleistungen zu legen und ihn als einen einigermaßen würdigen Nachfolger eines Tichatschek und des unvergesslichen Schnorr anzuerkennen vermag. Dennoch hat derselbe drei Eigenschaften, welche in heutiger Zeit schwer ins Gewicht fallen, und welche die Generaldirection in richtiger Würdigung der gegenwärtigen Verhältnisse besonders scharf ins Auge faßte. Das sind: Reicher Stimmsond, Talent für dramatische Auffassung und ansprechende Persönlichkeit. Wir sind überzeugt, daß in Folge der genannten Vorzüge das Talent des jungen Mannes bei guter Verwendung und ruhigem, sorgsamem Studium, wie dies die Verhältnisse des hiesigen Hoftheaters zulassen, in kürzerer Zeit schöne Früchte tragen wird. Von einem weiteren Gastspiele des Hrn. U. hat die königl. Generaldirection vorläufig abgesehen, und wird derselbe zunächst im Laufe des Juni als Vasco in der „Afrikanerin“ bei deren erster Aufführung auftreten. —

Hr. Degele ist von seinem sehr erfolgreichen Königsberger Gastspiele in seine hiesige Thätigkeit zurückgekehrt. — Frl. Alvsleben hat einen neuen für sie sehr günstigen Contract mit der Hoftheaterdirection abgeschlossen. — Frau Bürde-Ney, welche ihre bisherige Stellung aus eigenem Antriebe aufgiebt, wird noch in einigen Rollen auftreten, von denen die letzte die Iphigenia auf Tauris sein dürfte, und dann ihre Thätigkeit am hiesigen Hoftheater einstellen. Als Valentine war die Künstlerin besonders glücklich disponirt. — Ob Frl. Santer dieselbe möglichst zu ersetzen im Stande sein wird, muß dahin gestellt bleiben. — Frl. Hänisch ist von einer längeren Unpäßlichkeit genesen und wird in diesen Tagen wieder auftreten. —

Frau Schnorr v. Carolsfeld ist vor Kurzem nach München übergesiedelt, wo dieselbe bekanntlich eine bevorzugte Stellung als königl. Kammersängerin einnimmt. Sehr zu bedauern bleibt es, daß es uns nicht vergönnt war, die Leistungen der hervorragenden Künstlerin wenigstens als Gast an der hiesigen Hofbühne in einer oder der andern ihrer Hauptpartien kennen zu lernen. —

L. S.

Bremen.

Die Theaterdirection hat bis zum Schluß der Wintersaison sehr erfolgreich mit Gastspielen operirt. Als besondere Zugkraft erwies sich Kindermann aus München, der vor stets gefülltem Hause im „Tell“, „Faust“, „Nachtlager“, „Undine“, „Don Juan“ und „Freischütz“ auftrat. Der ihm eigene, durch schöne Bühnenerscheinung, Talent und Routine kräftig unterstützte, gesunde Naturalismus wurde vom Publicum und den Berichterstattern unserer Localblätter als „classische Gesangskunst“ auf- und angenommen. —

Ueber das einmalige Auftreten von Bletzacher aus Hannover und dessen Mitwirkung im letzten Concert des Engel'schen Gesangvereins haben d. Bl. bereits berichtet. Unerwähnt blieb bis jetzt das zweite Concert zum Besten der Musiker-Wittwen- und -Unterstützungs-Casse, in dem unter Reinthaler's Leitung das Concert-Orchester vereint mit der Singakademie die beiden ersten Theile der „Jahreszeiten“ und Beethoven's lang entbehrte neunte Symphonie zur Aufführung brachte. —

Ein Rückblick auf die verflossne Saison läßt ein stätiges Fortschreiten unserer musikalischen Verhältnisse erkennen. Der größeren Regsamkeit der Musiker folgte immer die Anerkennung von Seiten der Musikfreunde; dies zeigte sich sowol bei den „Privatconcerten“ und den Aufführungen der Singakademie, als auch bei den mit stets gesteigerter Theilnahme aufgenommenen Soiréen des Jacobsohn'schen Quartettvereins. Selbst die sonst hier „unmöglichen“ Virtuosenconcerte fangen an sich einzubürgern. Konnte doch z. B. Graue, (ein hier lebender tüchtiger Clavierspieler und gesuchter Lehrer) ein Concert allein für Claviermusik mit Erfolg veranstalten.

Am 10. April gab auch Tausig, der sich schon vorher im Künstlerverein und in Privatkreisen durch seine Vorträge dankbare Verehrer (namentlich unter den hiesigen Clavierspielern), erworben hatte, ein besuchtes Concert. Er wurde für sein geniales Spiel mit Beifall gleichsam überschüttet. Der Künstlerverein ehrte ihn und sich durch Ueberhändigung eines Erinnerungszeichens, bestehend in einem silbernen Cigarrenbecher, den ein Kästchen mit feinen Havannacigarren begleitete. — Tausig spielte in seinem Concerte: Beethoven's Appassionata, Barcarole von Rubinstein, Impromptu von Chopin, Carneval von Schumann und Tarantelle von Liszt. —

Am 4. April gaben Jacobsohn und der Unterzeichnete ein sehr besuchtes Concert, in dem sie gemeinschaftlich die Kreutzersonate und Schubert's Hmoll-Rondo vortrugen. Außerdem spielte Jacobsohn ein Concert (Emoll) von Rode und zwei Stücke von Spohr, der Unterzeichnete Chopin's Emoll-Concert und Frl. Schlömann,

eine sehr begabte Schülerin des Hrn. Koch in Cöln, sang Arien von Händel und Donizetti sowie Lieder von R. Schumann. —

B. Krollmann.

Wiesbaden.

Wenn die Eris droht, fliehen die Musen — kein Wunder, wenn während der Stunden banger Erwartung die Künste trauernd schweigen.

Vorläufig ist für unsere Saison wenig Aussicht; der Mai hat außer feindseliger Frostigkeit die Theaterferien gebracht, die Symphonieconcerte und Quartettsoiréen sind beendigt und die kostspieligen Concerte des Kurhauses sollen für diesen Sommer, wie man vernimmt, von ungefähr zwölf auf vier reducirt werden. An vielen Stellen wird die Kunst übrigens dabei gewinnen, da das Unbedeutende vermuthlich ausgeschlossen werden wird. —

Im sechsten Symphonieconcerte hörten wir die Faustouverture von Spohr, Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", eine Arie aus dem „Vampyr" von Marschner, gesungen von unserem Heldentenor Cassieri, ein Doppelconcert für zwei Pianoforte und Orchester von Carl Thern, vorgetragen von dessen Söhnen Willi und Louis Thern, zwei Lieder für drei Frauenstimmen von F. Lachner, gesungen von Frl. Langlois, Frl. Boschett und Frl. Waldmann und als Hauptstück die B dur-Symphonie von Schumann. Die Ausführung war zum großen Theil eine musterhafte, zum mindesten eine präcise und die Theilnahme sowie der Beifall des Publicums warm. Seinen Gipfelpunct erreichte der letztere bei den wirklich eminenten Leistungen der jungen Künstler Willi und Louis Thern; auch die Composition des Vaters gefiel sehr. Hoffentlich hören wir diese talentvollen Jünglinge noch öfter, da sie den Sommer über hierbleiben wollen. Sie sind hier vortrefflich eingeführt. — Es ist unzweifelhaft, und dieses Kompliment kann dem Capellm. Jahn der Neid nicht versagen, daß durch diese Symphonieconcerte neue musikalische Anschauungen im hiesigen Publicum Wurzel gefaßt haben, die auch auf das Privatmusikleben schon jetzt ihren günstigen Einfluß zu üben beginnen. Zwar sind beachtenswerthe Schöpfungen neueren Datums bis jetzt noch ausgeschlossen gewesen und nur Werke vollkommen anerkannter Meister zur Aufführung gekommen, aber diese Exclusivität hatte ihren guten Grund wol in der Nothwendigkeit einer historischen Vorbereitung und Erziehung unserer Zuhörer. —

Das dritte Cäcilienvereinsconcert brachte die Bach'sche Cantate: „O ewiges Feuer", Concertarie von Mendelssohn (gesungen von Frl. Norden) eine Gabrieli'sche Motette für siebenstimmigen Chor, Quintett von Mozart, in welchem der Clavierpart von einem Knaben Julius Buths, dem Sohne unseres geschätzten Oboevirtuosen B. ausgeführt wurde — die übrigen Mitwirkenden waren: Buths (Oboe), Hofconcertm. Schmitt (Clarinette), J. Grimm (Horn) und Mayer (Fagott) — ferner den 13. Psalm von Fr. Schubert, Pater noster von Liszt und Mirjam's Siegesgesang von Fr. Schubert. Eine schätzenswerthe Neuerung, welche von Hrn. Frendenberg, dem eifervollen Dirigenten dieses Vereines ausgegangen ist, besteht in biographischen und kunsthistorischen Notizen, welche, dem Programm einverleibt, nicht wenig zum Verständniß besonders derjenigen Compositionen beitragen, die früheren, halbvergessenen Perioden angehören. —

Ein Concert, von Frl. Marie Hagen (einer hier beliebten Schauspielerin, die leider durch eine Brustkrankheit an der Fortsetzung ihrer künstlerischen Laufbahn gehindert ist) veranstaltet, ist in Ihrer Zeitschrift bereits notificirt worden. Es ist dasselbe, in welchem Hr. Bonewitz ein von ihm componirtes A moll-Concert zur Aufführung brachte. —

Der Violinvirtuos Hr. Wilhelmj von hier ist aus Holland und Hannover von einer glänzenden Kunstreise zurückgekehrt. Wie man hört, verheirathet er sich in diesen Tagen. Die niederländischen Journale sprechen in entzückten Ausdrücken von seinem Spiel. Auch Hr. Pianist Pallat von hier ist von einer Concertreise durch Holland zurückgekommen. —

Außer der Familie Thern haben sich die Gebrüder Müller hier angesiedelt. Von Beiden erwartet man im Laufe des Sommers Genüsse. —

Auch der englische Componist Ellerton, sehr geschätzt in seinem Vaterlande, wird die Saison hier verbringen. — F. K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Prof. Flod. Geyer und Hofpianist Willmers sind aus dem Stern'schen Conservatorium in Berlin ausgeschieden. An des Ersteren Stelle ist Fr. Kiel getreten. —

— Pauline Lucca gab in London ein großes Morgen-Concert. — Adelina Patti befindet sich in London, Carlotta Frank in Mailand. —

— Frl. Ubrich ist von London nach Hannover zurückgekehrt. —

— Frl. Karg vom Leipziger Stadttheater concertirte in Dessau im Hofconcert mit Beifall. —

— Violinvirtuos Wieniawski hat sich nach London begeben. —

— Hofcapellm. Bargheer gab in Augsburg ein zwar hinreichend anerkanntes aber sehr schwach besuchtes Concert. —

— Violinist Alfred Holmes vermählt sich in Paris mit einer Prinzessin in optima forma. —

— Violoncellvirtuos Popper concertirte in London — Violoncellist Fery Kletzer in Weimar, Sondershausen und Detmold. — R. Henning Violoncellist des Ritter'schen Quartetts in Würzburg, gab in seiner Vaterstadt Güstrow ein sehr besuchtes Concert. Seine Leistungen sollen in hohem Grade überrascht haben und wurden mit lebhaftestem Beifall belohnt. —

— Weinwurm wurde an Herbeck's Stelle zum Chormeister des Wiener „Männergesangvereins" gewählt. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Turin fand Onslow's Septuor in B, von der dortigen Quartettgesellschaft ausgeführt, ungewöhnlichen Beifall. —

— In Wien sollte in den letzten Tagen ein von der Hofcapelle veranstaltetes großes patriotisches Concert („Eroica" 2c.) stattfinden. — Für die Aufführung der „Preciosa" hat Dir. Salvi die ersten Sänger der Hofoper durch Circular zur Mitwirkung bei Weber's Chören eingeladen. —

— In Berlin führte der Cäcilienverein unter Radecke's Leitung in der katholischen Kirche auf: Lotti's Messe a capella und ein Ave Maria sowie Domine Jesu von Rudolf Radecke — der Domchor in der Domkirche Lotti's Crucifixus, Motetten von Palestrina und Bach und kleinere Stücke von Bach, Prätorius, Beethoven, Mozart, Mendelssohn und Bortnianski. —

— In Aachen feiert der Männergesangverein „Orfea" binnen Kurzem sein 25jähriges Jubiläum durch ein entsprechendes Sängerfest. —

— In Hamburg wird dem Vernehmen nach das in Lübeck vertagte Musikfest Ende d. M. abgehalten. —

— In Reval wird diesen Sommer ein großes baltisches Sängerfest unter Betheiligung von nahe an tausend deutschen Sängern gefeiert. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Wien wird Wagner's „Rienzi" einstudirt. —

— In Florenz ist „Don Juan" mit Enthusiasmus aufgenommen worden. —

— In Heilbronn führte der Sohn des dortigen Capellm. Maschek eine von ihm componirte Operette „Der Liebespostillon" unter Mitwirkung Becker's aus Mannheim und des Tenor Simon aus

Heidelberg mit Beifall auf. Die Musik soll melodisch, frei von Trivialitäten, feurig und nicht arm an piquanten Wendungen sein. —

— Barcelona hat nunmehr die „Afrikanerin“ ebenfalls genossen. —

— Im Leipziger Stadttheater wurden in dieser Woche aufgeführt: „Regimentstochter“, „Afrikanerin“ und „der Troubadour“ mit Wachtel. —

Opernpersonalien.

— Frau Förster erfreute sich in Königsberg als Fidelio trotz ernster Indisposition ausgezeichneter Aufnahme; auch der Tenor Beyer, obgleich nur im Drange der Noth gerufen, befriedigte noch immer durch vollen Klang und Sicherheit. Hochheimer gastirte als Pizarro ebenfalls befriedigend, obgleich die Partie nicht für ihn zu passen schien. Der Chor sang so roh, daß er ausgelacht wurde; ebenso erging es einem von der Direction schonungslos vor die Lampen geschleppten Anfänger Zinkernagel als Faust, in welcher Oper überhaupt Frau Förster so traurig unterstützt wurde, daß sie sofort abreiste. — Baryton Philippi von Nürnberg gastirte mit Beifall in Stuttgart — desgleichen Tichatscheck in Stockholm — Frl. Tipka in Berlin (Krollth.) — Frl. Klingelhöfer in Brünn — Erl jun. (Debut) in Frankfurt a. M. — Frl. Langlois aus Wiesbaden in Hannover — die Mitglieder der Freiburger Oper unter Jagels in Colmar — Bassist Zottmayr wurde in Hamburg von Neuem auf längere Zeit hinaus fest engagirt — Frl. Bavendorff aus Frankfurt a. O. in Berlin (Friedrich-W.-Th.) — Bassist Ditt und Tenorist Schlosser von Neuem in Mannheim — Tenor Schleich von Hamburg in Freiburg i. Br. — Capellm. Rappolbi von Rotterdam in Lübeck — Capellm. Bossenberger aus Stettin in Ulm. — Tenorist Beyer in Nordhausen hat sich mit der Sängerin Joh. Hofer verheirathet. — Tenorist Georg Müller bleibt in Frankfurt a. M. — Das Publicum des Londoner her majesty's theatre gab der alt gewordenen Grisi, welche seit zwanzig Jahren von demselben regelmäßig Abschied genommen hat, folgende Lection: Es empfing sie wie immer mit Acclamation und Enthusiasmus. Nach der ersten Arie aber verließ die Hälfte desselben das Theater, nach dem zweiten Acte die andere Hälfte. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Fr. Wüllner, jetzt Director der Hofkirchenmusik in München, hat zwei höchst ehrenvolle Einladungen erhalten, die eine seitens des von ihm lange Jahre hindurch geleiteten Männergesangvereins „Orfea“ in Aachen das bei der Feier des 25jährigen Bestehens desselben zu veranstaltende Festconcert zu leiten und hierbei seine große Cantate „Heinrich der Finkler“ zur Aufführung zu bringen, welche vor anderthalb Jahren in Aachen den ersten Preis erhielt, die — andere von Reval aus das dort unter Mitwirkung von mehr als neunhundert Sängern stattfindende große baltische Sängerfest zu leiten, bei welchem Wüllner's 98. Psalm für Männerchor, Soli und Orchester zur Aufführung beschlossen ist. —

— Der Großherzog von Baden hat dem Obercantor Sulzer in Wien für Ueberreichung seiner „Schir Zion“ einen werthvollen Brillantring zustellen lassen. —

— Hofopernsänger Sigl, Regisseur der Münchener Hofoper, feierte am 9. sein dreißigjähriges Dienstjubiläum und wurde u. A. durch eine Serenade und die Ueberreichung einer, der Verehrung seiner Collegen Ausdruck gebenden Adresse ausgezeichnet. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Paris der Bassist Balanqus — in Wien der Gesanglehrer Dolleschal, auch Gründer einer Opernschule. —

Musikalische Novitäten.

— Von Durante's „Magnificat“ hat Robert Franz soeben bei Kahnwodt eine entsprechende Bearbeitung herausgegeben. —

Vermischtes.

— Hofsecretair Dr. Hirsch in Wien hat ein Clavier-Notenpult construiren lassen, welches allen bisherigen Uebelständen abhilft. Die besseren Instrumentenmacher in Wien haben dasselbe sogleich adoptirt. —

— Prof. Elterlein aus Nürnberg hat in einem Winkel des Doms zu Erfurt einen merkwürdigen, gestickten Teppich aus dem 14. Jahrh. mit Darstellungen aus „Tristan und Isolde“ gefunden. —

— Die Kaiserin von Oesterreich hat für das Mozartmonument bei Gelegenheit des betr. Concerts 200 fl. beigesteuert. —

— Prof. Basevi in Florenz hat diesmal 500 Liv. für eine Ouverture ausgesetzt. Nur italienische Autoren sind zugelassen. Als Muster ist u. A. Rossini's Tellouverture aufgestellt. —

— München wurde dieser Tage durch einen harmlosen Touristen in Aufregung versetzt, weil derselbe — Wagner's Bedienten sehr ähnlich sah. —

— Im Münchener Kunstverein wurde ein für Wagner seitens seiner Verehrer bestimmter silberner Lorbeerkranz, von Quellhorst gearbeitet, längere Zeit ausgestellt und hierauf dem Autor übersandt. —

— In Paris wurden höchst seltene Compositionen aus dem 16. Jahrhundert versteigert, u. A. eine von Cyprian de Rore componirte Sammlung von Madrigalen mit dem merkwürdigen Titel „Li cromatici“. —

— Ein gewisser Samuel Gyulai in Klausenburg (Siebenbürgen) p. a. Belső-Farkas-Utcza Nr. 81 macht bekannt, daß er sich im Besitz von Beethoven's von Vogel in Pesth gebautem Clavier befinde und geneigt sei, dasselbe einer Sammlung bereitwilligst zu überlassen. Im Stimmstocke befindet sich Beethoven's Wappen, Namen und Portrait aus seiner Jugendzeit. B. schenkte es einem Schüler und dieser der Frau Kallai-Miklos. Dann kam es in den Besitz der Familie Pataki erst in Dees, dann in Klausenburg, später zu Akoncz und von demselben an Gyulai. —

— Banquier Bischoffsheim in Paris läßt einen großen Concertsaal bauen, in welchem unter Hainl's Direction das Orchester der großen Oper Concerte zu mäßigem Entrée veranstalten soll. —

Nekrolog.

† Adolph Bernhard Marx,

Dr. juris, k. preuß. Universitätsmusikdirector und docirender Professor an der Berliner Universität, ist am 17. d. M. Abends gestorben. Am 26. Nov. 1799 zu Halle von jüdischen Eltern geb., studirte er daselbst Jura, sowie nebenbei Musik bei Türk und ging hierauf als Jurist erst nach Naumburg und später nach Berlin, wo er zur christlichen Religion übertrat. Dort mit bedeutenderen Geistern wie Spontini, Mendelssohn, Zelter in Berührung kommend, bewog ihn sein Drang für die Kunst, sich ganz derselben zu widmen, obgleich er sich durch pecuniaires Unglück seines bis dahin wohlhabenden Vaters plötzlich den drückendsten Nahrungssorgen preisgegeben sah. Bald kamen einige Operetten von ihm an der Berliner Bühne zur Aufführung. Am Erfolgreichsten aber war die Redaction der von ihm 1824 begründeten „Berliner allg. Musikzeitung“, welche er bis 1832, von gediegenen Grundsätzen geleitet, höchst anregend und segensreich durchführte. 1830 wurde er zum Professor, 1832 zum Universitätsdirector ernannt. In jener Zeit gelangte auch sein großes Oratorium „Mose“ in Berlin, Halle und Weimar zur Aufführung, 1852 betheiligte er sich auf Anregung Kullak's einige Jahre an der Leitung eines von K. und Stern daselbst gegründeten Conservatoriums. — Unbestritten gebührt M. das Verdienst, einem für den damaligen Stillstand der Theorie ganz bedeutenden Fortschritte aus engherzigen Schulregeln zu lebendiger beseelter Anschauung die erste Bahn gebrochen zu haben, und nach dieser Seite hin, besonders was durchgeistigte Reconstruirung der Formenlehre aus den Classikern betrifft, wurde seine „Lehre von der musikalischen Composition“ von entscheidendem Einflusse, wie zahlreiche Auflagen und Uebersetzungen dieses (nur viel zu breit ausgeführten) Werkes documentiren. In Uebereinstimmung hiermit ist M. zugleich als einer der verständnißvollsten und anregendsten Ausleger Gluck's, Bach's und Beethoven's hervorzuheben. Sein größtes Werk „die Wissenschaft der Musik“ harrt noch der Veröffentlichung. —

Z.

Literarische Anzeigen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Sonaten
für das Pianoforte
von
W. A. Mozart.

Complett No. 1—17.
Neue sorgfältig revidirte Ausgabe.
Brochirt in 1 Band, in elegantem Umschlag.
Preis 3 Thlr. netto.

Compositionen
von
A. v. Adelburg.

Op. 2. L'École de la Vélocité pour le Violon (Schule der Geläufigkeit f. die Violine). 24 Etudes pour perfectionner l'égalité des doigts Liv. I. 25 Ngr.
— Idem Liv. II. 25 Ngr.
Op. 3. Nocturne pour Violon avec Piano, dédié à son ami le Comte Etienne de Pongràcz, Champellan de S. M. L'Empereur d'Autriche. 25 Ngr.
Op. 4. Thème original et Variations dans le Style pour Violon avec Piano. 20 Ngr.
Op. 5. Fantaisie sur un Thème de l'Anna Bolena, de G. Donizetti, pour Violon avec Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 6. Mazourka-Scherzo, pour Violon principal avec Piano. 10 Ngr.
Op. 7. Grande Sonate pour Pianoforte et Violon. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. H. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 16. Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C. 2 Thlr. 5 Ngr.
Op. 17. Deuxième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 18. Troisième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. D. 2 Thlr.
Op. 19. Quatrième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. B. 2 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind erschienen:

Berthold, Hermann, Op. 4. Geistliches Chorlied. Gedicht von Gottfried Kinkel f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begleitung der Orgel od. des Pfte. Partitur und Stimmen. 22½ Sgr.
——— Op. 5. „Ihr Palmen von Bethlehem", Weihnachtsgesang. Aus dem Spanischen von Emanuel Geibel f. Sopran-Solo u. gemischten Chor mit Begleitung der Orgel od. des Pfte. Partitur u. Stimmen. 22½ Sgr.
Bruch, Max, Op. 23. Frithjof. Scenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegnèr, f. Männerchor, Solostimmen u. Orchester. Vollständige Partitur. Gebunden. n. 7½ Thlr.
Brunner, C. T., Op. 469. Drei Rondos über Motive der Oper: „Loreley" von Max Bruch f. das Pfte. 17½ Sgr.
——— Op. 469. Idem in drei Nummern. 7½ Sgr.
Haydn, Joseph, Violin-Quartette, f. Pfte. u. Violine bearbeitet von Georg Vierling. Serie I. Op. 76. Dem Grafen Erdody gewidmet. No. 1 bis 6. à 1 Thlr.
Mozart, W. A., Symphonien f. Pfte. u. Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald. No. 10 bis 12. à 1 Thlr 10 Sgr.
Reynald, Georg, Op. 6. Bilder in Tönen f. Pfte. No. 6. Schifflein. 10 Sgr.
Rossini, G., Arie: „Cujus animam gementem" aus „Stabat mater" f. Violine mit Begleitung des Pfte. bearbeitet von A. Börner. 15 Sgr.
Sängerhalle, Deutsche. Auswahl von Original-Compositionen f. vierstimmigen Männergesang, gesammelt u. herausgegeben von Franz Abt. In Partitur u. Stimmen. Dritter Band. Fünfte Lieferung.
Inhalt: Da drüben von F. Gustav Jansen. Sängermarsch von E. S. Engelsberg. An die Sonne von C. Zabel. Der brave Grenadier von F. Gustav Jansen. Abschied von J. Witt. 20 Sgr.

Lorenz, Dr. Franz, Haydn, Mozart und Beethoven's Kirchenmusik und ihre Gegner. Geheftet. 15 Sgr.

Verlag von Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

Classische und moderne
Pianoforte-Musik.
Sammlung
vorzüglicher Pianoforte-Werke
von J. S. Bach bis auf die neuesten Zeiten.

II. Band. In elegantem Sarsenetband mit Golddruck.
Preis 2 Thlr. netto.
Enthält Werke von: Paradies, Händel, J. S. Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Beethoven, Hummel, Mendelssohn, Schumann, Thalberg, Chopin, Liszt, Heller.

In unserem Verlage ist erschienen:

Quartett in Es dur
von
C. von Dittersdorf.

Für Pianoforte zu vier Händen und als Duo für Pianoforte und Violine bearbeitet von **F. L. Schubert.**
Preis: 4händig 1 Thlr., Duo 1⅓ Thlr.
Praeger & Meier in Bremen.

Anstellungsgesuch.

Ein junger — theoretisch durchbildeter — Musiker, Clavierspieler von Fach, sucht eine angemessene Stelle.

Offerten unter der Chiffre H + 12 nimmt die Expedition dieser Zeitschrift an.

Ein Geiger,

welcher auch Viola spielt, sucht eine Stelle in einem grösseren Stadt- oder Theater-Orchester.

Gef. Anträge werden durch die Expedition dieser Zeitschrift höflich erbeten.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. Juni 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kothaan & Co. in Amsterdam.

№ 23.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: „Die Corsen". Besprochen von A. W. Gottschalg. — F. C. Fr. Müller, „Tristan und Isolde". — Correspondenz (Leipzig, Prag, Cassel, Wien, Würzburg, Potsdam). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

„Die Corsen".

Oper in drei Acten von Agnes Grans, Musik von Carl Götze.

Besprochen von A. W. Gottschalg.

Endlich, am 8. April, zum Geburtsfeste unserer verehrten kunstsinnigen Großherzogin, hatten wir nach langem Harren die Freude, das dritte der dramatisch-musikalischen Erzeugnisse von Carl Götze in Weimar, die obengenannte Oper, nachdem mancherlei ungünstige Einflüsse durch fürstliche Huld paralysirt worden waren, über die Bühne gehen zu sehen.

Die der neuen Oper zu Grunde liegende Fabel ist folgende: Zwischen den corsischen Familien Colonna und Orlando herrscht seit Jahren die Blutrache, der bereits verschiedene Glieder zum Opfer gefallen. Der letzte Sproß der Colonna, Marco, liebt Leonta, die Tochter Griffo Orlandos, hat jedoch, nachdem auch sein Vater der entsetzlichen Vendetta erlegen, Corsica verlassen und unter den Fahnen Napoleons den Rang eines Capitains erkämpft. Als solcher wird er mit Depeschen in seine Heimath gesendet und verirrt sich. Der Zufall führt ihn an die Wohnung seines Todfeindes Orlando. Man ist eben mit den Vorbereitungen zur Hochzeit beschäftigt; denn Leonta soll am nächsten Morgen die Frau Gaetano Orlandos werden. Während er von Savilia, einer Anverwandten Leontas, bewirthet wird, erfährt er aus einer Ballade, die dieselbe vor sich hinsingt, und welche den tödtlichen Zwist beider Familien schildert, sowie aus einem Ständchen, das sich hinter der Scene vernehmen läßt, wohin er gerathen. Im Begriff, den Ort schnell wieder zu verlassen, tritt ihm Leonta entgegen, rechtfertigt sich ihm gegenüber und Marco beredet sie, mit ihm zu fliehen. Nach der Entführung erscheint der Hochzeitszug. Durch die sofort erfolgende Entdeckung der Entführung Leontas durch Marco Colonna wird die leidenschaftliche Gluth der Corsen aufs Neue entflammt und mit dem Schwur der Rache fällt der Vorhang.

Der zweite Aufzug führt uns nach Paris. Leonta ist Marcos Frau geworden. Martelli, ein Nebenbuhler Marcos, (ebenfalls von corsischer Abkunft) leitet mit Griffo, der seiner Tochter gefolgt ist, eine Intrigue ein, der Leonta zum Opfer fallen soll. Marco, auf einen Ball im Opernhause geladen, sieht Leonta am Arme Martellis eintreten. Von Eifersucht übermannt, reißt er ihr die Maske ab, verstößt und verläßt sie, worauf die Arme ohnmächtig zusammenbricht.

Der dritte Aufzug führt uns wieder nach Corsica zurück. Leonta ist von ihrem Vater, der inzwischen gestorben, dahin zurück gebracht worden. Gram und Schmerz um den geliebten Gatten haben indeß ihre Gesundheit untergraben, und in einem Gebet an die Mutter Gottes bittet sie dieselbe, ihr bald die ewige Ruhe zu schenken. Da erschallt hinter der Scene jene Rachsucht athmende Ballade der Orlando, und Colonna erscheint, äußerlich verwildert, aus Rußland zurückkehrend, nach der Niederlage seines großen Kaisers. Leonta erklärt ihm jetzt, wie ungerecht er sie damals verdammt und verlassen habe, da sie jenen Ort nur betreten, um ihren Vater wiederzusehen, worauf Marco die schwer Gekränkte liebend in seine Arme schließt. Da erscheint, von der racheglühenden Savilia angespornt, Gaetano mit corsischen Männern und dringt auf Marco ein. Durch die Angst und Aufregung um ihren wiedergefundenen Gatten heftig erschüttert, sinkt Leonta kraftlos zu Boden, und indem sie sterbend die Hände der versöhnten Gegner vereinigt, beendet sie durch ihren Tod die blutige Fehde. —

Wie man aus dem Vorstehenden ersieht, ist die textliche Grundlage der in Rede stehenden Oper nicht gerade hochbedeutend zu nennen, auch läßt die rein technische Seite des Librettos Einiges vermissen, aber gleichwol muß man — wenn man namentlich nicht nach Wagner's Principien den kritischen Maßstab anlegt — gestehen, daß der Text für eine Dame, welche sich, soviel uns bekannt, zum ersten Male in diesem Genre versucht, immerhin recht anerkennenswerth zu nennen ist und von poetischer Begabung zeugt.

Die Besetzung der Oper war folgende, im Ganzen angemessene: Griffo Orlando — Hr. Lipp, Leonta — Frau v. Milde, Gaetano Orlando — Hr. Meffert, Savilia — Frau Podolsky, Marco Colonna — Hr. v. Milde, Marchese Martelli — Hr. Bary, Coralie, Estelle, Mariette, Celeste (Ballettänzerinnen der großen Oper) — Frl. Langenberg, Zufelde, Eisentraut, Abbas II. —

Was nun das Musikalische anbetrifft, so sei zunächst im Allgemeinen bemerkt, daß es sich wol bei einem Jünger der

Liszt'schen Schule, aus welcher der in Rede stehende Künstler — Dank dem edlen, hochherzigen Meister, der mit edelster Humanität und seltenem Lehrgeschick selbst in den untergeordneteren Schichten das strebende Talent herauszufinden und empor zu heben wußte — hervorgegangen ist, gar nicht anders erwarten läßt, als daß er bei seinem Kunstschaffen die Werke des musikalischen Fortschrittes, namentlich der neudeutschen Schule als Anhaltspuncte und Vorbilder benutzt. Wenn man also in Götze's „Corsen" eine gewisse Stylverwandtschaft mit Liszt, Wagner und Berlioz bemerken kann, so sprechen wir dies durchaus als keinen Tadel, vielmehr als ein Lob aus, indem ja die größten musikalischen Meister, ehe sie die Schwingen selbständig regen lernten, sich an ihren Vorgängern heranbildeten. Es ist jedenfalls gewinnbringender, an den Mustern der hochstrebendsten Meister der Gegenwart zu erstarken, als Leuten, die nur im Dienste des seichtestens Amusements arbeiten, wie Verdi, Flotow, Offenbach u. s. w. nachzujagen und nachzuahmen. Wenn man also der G.'schen Oper noch nicht volle Originalität vindiciren darf, so ist damit noch nicht ausgeschlossen, daß der talentvolle Componist bei weiterem Schaffen, namentlich, wenn er so glücklich sein sollte, eine seinem musikalischen Wissen und Können entsprechende Sphäre zu finden und aus seiner gegenwärtigen untergeordneten kärglichen Stellung herauszukommen, auch dieser Forderung mehr und mehr genügen wird. Es gehört wahrlich viel, sehr viel dazu, um in den beengenden Verhältnissen des Componisten, der noch obendrein größtentheils bei seinen Studien auf den mühseligen Weg des Autodidakten angewiesen war und nur unter der Aegide eines so allseitig fördernden Meisters wie Liszt seine gegenwärtige Entwickelung finden konnte, Das zu leisten, was er in so anerkennenswerther Weise geleistet hat. Man wird bei dem erfreulichen Aufschwunge eines von der „Pike auf" dienenden Talentes in unbehaglicher, kümmerlicher Stellung leider sehr an den bekannten Ausspruch Goethe's über Tiedge erinnert.

Konnte man angesichts des oben skizzirten Textes allerdings keinen großen dramatisch-musikalischen Aufschwung erwarten, so hat doch Carl Götze daraus gemacht, was irgend möglich war. Die überaus freundliche und sehr anerkennende Aufnahme seitens des zahlreichen Publicums, das die Hauptdarsteller und den Componisten bei der acht Tage nach der ersten Aufführung, bei welcher in herkömmlicher Weise Beifallszeichen nicht stattfinden dürfen, erfolgenden Wiederholung bei offener Scene und nach jedem Acte stürmisch rief, sowie das Wohlwollen unserer edlen, hochherzigen Fürstin, die, sich ihrer hohen Stellung bewußt, schon mehrfach jungen Talenten empor zu helfen bemüht war, werden gewiß dem bescheidenen Kunstjünger gegenüber so manchen trüben Erfahrungen, die dem Vorwärtsstrebenden einmal nicht erspart zu werden pflegen, recht wohl gethan haben. — Als meisterhaft haben wir zunächst vor Allem die Instrumentation der Oper hervorzuheben. Unter den jüngeren Musikern der neudeutschen Schule wird es wenige geben, welchen die Instrumentation der obigen drei Meister so in Saft und Blut übergegangen ist, als unserem Götze. Aeußerst wohlthuend ist besonders das Accompagnement des Gesanges. Hier findet durchaus, obwol die selbständige polyphone Form im Ganzen vorherrscht, keine Ueberladung statt, wie wir z. B. in dem „Cid" von Cornelius tadeln mußten. Die Declamation (unstreitig nach Wagner's Beispiel) und die Führung der Singstimmen verräth den gewiegten Praktiker. Anstatt einige beliebige Phrasen der Oper in ein Vorspiel planlos zusammen zu würfeln, wie es z. B. Meyerbeer in der „Afrikanerin" gethan, hat es G. mit Recht vorgezogen, eine anständige Ouverture zu schreiben, was immerhin das musikalische Können viel besser accreditirt — wenn der Componist nicht mit so geschlossenen, einheitlichen und erschöpfenden genialen Stimmungsbildern wie R. Wagner auftreten kann — als wenn er einige Opern-Fragmente kaleidoskopisch zusammen wirft. Die Ouverture zu den „Corsen" beginnt in langsamem feierlichem Tempo, worauf ein bewegteres Zeitmaß eintritt, dessen Hauptmotiv eine thematische Umbildung des ersten Theils der Ballade bildet: „Von Alerie nach Sartena geht der Weg so leicht und eben ꝛc.", die überhaupt der ganzen Oper ein einheitliches, charakteristisches Gepräge verleiht, woran sich dann der zweite Theil jenes Tonstücks anschließt. Das weiter von den Bläsern aufgenommene Motiv ist dem fünften Auftritte des zweiten Actes, dem Gesange Marcos: „Nein, ich kann es nimmer glauben, daß Leonta täuschen kann" entnommen, worauf ein freies, feuriges, wirkungsvoll erfundenes Finale die Ouverture glanzvoll abschließt. Nach einer kurzen instrumentalen Einleitung fesselt uns zunächst die Ballade: „Von Alerie nach Sartena", womit dem Tondichter ein glücklicher Wurf gelungen. Der erste Theil dieses schönen, volksthümlichen Tonstücks ist in Moll, der zweite in Dur gehalten. Weiter heben wir den schönen Gesang des Marco im dritten Auftritt hervor: „Dich grüß' ich wieder", worin derselbe seine Liebe zum Vaterlande und zu seiner Geliebten ergreifend schildert. Das Ständchen des Gaetano hinter der Scene hat eine ganz vortreffliche Harfenbegleitung, wie auch eine originelle Rhythmik. Vorzüglich schön ist ferner der Gesang des Marco im fünften Auftritt des ersten Actes, namentlich die sich daran schließende Cavatine: „O laß dein Herz dich erretten" (die auch poetisch genommen eine der besten Sätze ist), ein Meisterstück der Stimmung, das von unserem vortrefflichen v. Milde prächtig zur Geltung gebracht wurde. Gegen den Schluß dieses Satzes hin wünschten wir indeß eine geringe Beschleunigung des Tempos, die uns ohne Frage durch den Text geboten scheint. Auch der Gesang Leontas und das sich daraus entwickelnde Duett mit Marco enthält viel Gutes und Dankbares, in melodischer, harmonischer und rhythmischer Beziehung, sodaß das v. Milde'sche Ehepaar bei offener Scene gerufen wurde. Der Chor corsischer Männer und Frauen: „Erwache Braut aus süßen Träumen" ist ganz reizend und enthält einige, wenn auch entfernte Beziehungen zu Liszt's herrlichem Schnitterchor aus „Prometheus". Das sich hieran schließende Finale ist schwungvoll und feurig.

Der zweite Aufzug beginnt mit einem leicht geschürzten, heiteren Chore: „Laßt uns fröhlich das Leben genießen", der außerdem effectvoll instrumentirt ist. Das Ganze wurde mit rauschendem Applaus aufgenommen. Mit der darauf folgenden Balletmusik hat G. etwas sehr Anziehendes geschrieben, ja wir stehen nicht an, dieses Stück überhaupt als die beste Balletmusik der neuesten Zeit zu erklären. Reizend von unserem verdienten Balletmeister Franke arrangirt, kam die feine graziöse Musik zu wirklich vortrefflicher Darstellung. Das sehr nobel gehaltene Violoncellsolo wurde von Bernh. Coßmann sehr schön vorgetragen; das sich daran knüpfende Walzertempo mit seinem anmuthigen Trio und seiner sich immer steigernden Bewegung ist ein Tonstück von einschmeichelnder Feinheit und schöner Wirkung. Das Balletpersonal wurde lebhaft gerufen, eine Ehre, die demselben gerade nicht allzu oft widerfährt. Die zweite Scene zwischen dem Marchese Martelli und den Balletänzerinnen der großen Oper sowie die darauf folgende zwischen Martelli und Orlando sind allerdings nicht an-

gelegt, um den Componisten sehr ins Feuer zu bringen. Vor dem Gesange des Marco hat der Autor noch im vierten Auftritte eine originelle Menuett und Gavotte eingeführt, die wir bei späteren Aufführungen, namentlich, wenn man sich an maßgebender Stelle entschließen könnte, das besprochene Werk von seinem Schöpfer in eigener Person leiten zu lassen, vom Orchester etwas breiter und wuchtiger ausgeführt wünschten. Die Scene zwischen Marco, den Ballettänzerinnen und den Masken wurde ebenfalls beifällig aufgenommen. Daß hier der Act wegen scenischer Verwandlungen durch das Fallen der Gardine in zwei Abtheilungen geschieden wurde, halten wir für der Wirkung des Ganzen nur hinderlich. Das Champagnerlied für Männerchor ist nicht minder wirkungsvoll, nur wurde es, unseres Erachtens, nicht feurig genug vorgetragen; in der Rhythmik erinnert es einigermaßen an einen Satz von Berlioz, wenn wir nicht irren, in dessen „Benvenuto Cellini". Das im neunten Auftritte dieses Actes enthaltene Quintett ist durch seine polyphone Haltung sehr interessant und wurde warm begrüßt, namentlich aber riß die darauf folgende Verstoßungsscene zu nachhaltigem Beifall hin.

Der dritte Aufzug wird durch einen charakteristischen Instrumentalsatz eingeleitet. Die in der Eingangsnummer angebrachte Instrumentalmalerei ist von sehr schöner Wirkung und der textlichen Unterlage vollkommen entsprechend. Leider hat man hier die erste und zweite Scene ungebührlich beschnitten, was wir durchaus nicht billigen können. Der ergreifende Gesang Leontas: „Abwärts zu des Todesschatten ꝛc." wurde von Frau v. Milde mit tiefem Gefühl vorgetragen; nicht minder schön brachte die treffliche Künstlerin das Gebet der Leonta, bei dem vielleicht ein Wagner'sches Muster von Einfluß war, zur Geltung; die Begleitung, namentlich die Harfenpartie enthält manch schönen Zug.*) Das nun eintretende Duett zwischen Marco und Leonta gehört zu dem Gelungensten des ganzen Werkes. In dem Schlußauftritte verdient namentlich der ziemlich verkürzte Gesang der Leonta Aufmerksamkeit und zum Schluß ertönt noch einmal die Ballade von der sterbenden Leonta in versöhnender Weise, welche vom Chor wiederholt dem Werke einen ernsten, aber ergreifenden und wohlthuenden Abschluß verleiht. Die Leitung des musikalischen Theils war Musikdir. Stör anvertraut — also in den besten Händen; Chor und Capelle unterstützten die Gesammtwirkung nach besten Kräften; die Generalintendanz hatte in gewohnter vortrefflicher Weise für eine gute scenische Ausstattung Sorge getragen.

In vorstehenden Zeilen glauben wir gezeigt zu haben, daß man es in der G.'schen Opernschöpfung durchaus mit einem Werke zu thun hat, das ein sehr beachtenswerthes Streben und ungewöhnliches dramatisches Talent bekundet. Möchte es doch dem Verf. der neuen Oper gelingen, recht bald einen seinen Fähigkeiten als Componist und Dirigent angemessenen Wirkungskreis zu erlangen, damit er bei geeigneter Textunterlage noch manches Werk zur Bereicherung der dramatisch-musikalischen Literatur bringen kann, in welchem er seine Schwingen freier und unabhängiger entfalten möge! —

---

*) In der fünften Scene hat der Componist in der feurigen dramatischen Erzählung des Marco Anklänge aus dem Marsch der neapolitanischen Kaisergarde von 1812 sehr wirksam verarbeitet und erzielte Hr. v. Milde durch tiefempfundenen Vortrag dieses Stückes einen durchgreifenden Erfolg.

Literatur.

F. C. Fr. Müller, Tristan und Isolde nach Sage und Dichtung. Ein Skizzenbild, zur Einführung in das Drama Richard Wagner's. München, Kaiser.

Wie des Verfassers vorausgegangene Schriften über „Tannhäuser" und „Ring des Nibelungen", so soll diese ein Vorverständniß zu dem Tristanwerk gewähren; und es ist dabei der Weg eingeschlagen: „an der Hand der Sage in ihren Spuren und ihrem lebendigen Gehalt zum Drama vorzudringen, dessen bezügliche auf ihr beruhende und sie voraussetzende Puncte durch gedrängte Vorführung dieser Sage klar zu machen und so gleichsam das Band aus ihr in das Drama hinüberzuleiten, in letzteres selbst aber vermittelst seiner Analyse so weit als möglich einzudringen".

Der einleitende Abschnitt giebt eine reichhaltige Zusammenstellung der historischen Quellen für die Ermittelung des frühesten Bestandes der berühmten Tristansage, einer uralten, im Morgenlande bei den persischen Stämmen noch lebenden Dichtung, im Abendlande besonders im Keltenthum, der galischen, namentlich walisischen Poesie einheimisch, neben der Sage vom heiligen Gral, mit welcher sie in manche Berührung gebracht worden und durch die ganze romantische Poesie des Mittelalters in zahlreiche europäische Bearbeitungen übergegangen ist. Die Sage von Tristan und Isolde erscheint vor allen in der altdeutschen Poesie als die höchste und vollkommenste Blüthe des eigentlichen Minnegesangs, und Gottfried's von Straßburg großes Gedicht darüber ist, wie Ulrich von Türheim sagt, „der Minne Ziel", der ächte Codex der Minne, das eigentliche Buch der Liebe. Der Tristanstoff ist das treueste Abbild von dem ritterlichen und höfischen Leben zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts, während die Person des Helden, sein geschichtliches Bild zurück in graue Zeiten reicht, nebelhaft und schwankend, gleich den meisten der Helden unserer großen dichterischen Urkunden. Galische Ueberlieferungen versetzen Tristan in das 6. Jahrhundert, als Zeitgenossen König Arthurs, des Herrn der Tafelrunde. Als Heimath des gefeierten Barden wird theils Britannien, auch Galien bezeichnet, und den Kern der Geschichte bilden die Heldenthaten Tristans, die Liebesabenteuer mit der Königin Isolde und Beider Todesart.

Der Fortgang unserer vorliegenden Mittheilung zeigt, wie die Sage im französischen und deutschen Prosaroman charakterisirt und ausgebeutet, und ferner, wie Gottfrieds Epos (1210) damit als höchste Blüthe der mittelhochdeutschen Poesie des 13. Jahrhunderts gefeiert worden ist. Nicht überflüssig erscheint der Nachweis der Lauterkeit unseres Sagenstoffes gegen irrthümliche Angriffe. Hierauf geht der Verfasser näher auf die Beziehungen und die Deutung der Tristansage für die dramatische Darstellung ein, auf die Reichhaltigkeit und Wahrheit der Dichtung in ihren psychologisch menschlichen Beziehungen, ihrer ethisch künstlerischen Bedeutung und ihrer Grundidee für das Werk R. Wagner's. Dann führt die Schrift auf das Drama Wagner's selbst, und zwar auf die Handlung und die Charaktere, die dichterische Form, das Musikdrama und die Musik des Dramas. Ueber die Vorzüge in ersterer Beziehung möchte schon im Voraus kein Zweifel obwalten; was aber in höherem Grade die Eigenschaft einheitlichen Gefüges und der aus dem geistigen Gehalt hervorgewachsenen, in ihm aufgehenden Formbildung betrifft, so stehe dieses Werk Wagner's obenan.

Bei dem Abschnitt über das Musikdrama ist des Verfas-

sers reichhaltiger geschichtlicher Nachweis der Aussprüche großer Autoritäten über Nothwendigkeit der dramatischen Reform der Oper höchst interessant und dankenswerth; wie schon Saint Evremont (1676), Abbé Du Bos (1719), Antonio Muratori (1723), Algarotti (1762), Rousseau (1764), Gluck (1767), Lessing, Wieland (1775), Arteaga (1783), Herder, Tieck, Rochlitz u. s. w. über die Verkommenheit der Oper, die Geistlosigkeit ihres inneren Wesens, den Schwulst, die Verworrenheit und Zerrissenheit derselben klagten und Andeutungen zu den Reformen gaben, wie wir sie durch R. Wagner erfüllt finden.

„R. Wagner trat nach manchen nothwendigen Jugendversuchen, nachdem er die unerläßlichen Phasen der Künstlerentwickelung durchlaufen — mit seinen reiferen und reifsten dramatischen Werken heran und suchte von Stufe zu Stufe immer klarer zu zeigen, wie er erkannt hatte, wie er im Erkennen immer höher gewachsen: im Erkennen und — Schaffen. „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin": jedes Werk ein Fortschritt, einer durch den andern, in den andern, jeder durch den andern mit innerster künstlerischer Nothwendigkeit bedingt. Er suchte und wußte zunächst mit diesen Kunstgaben zu beweisen, nicht nur wie es möglich, sondern auch wie natur- und zeitgemäß, wie kunstgerecht es sei, mit Benutzung des bereits von unsern größten Meistern Gewonnenen, der Hindeutungen großer Denker, zu wahrer Entfaltung der musikalischen Dramatik fortzuschreiten; — den Abstand zwischen Dichter und Tonsetzer auszugleichen, ihn zum harmonischen Verhältniß umzuwandeln; — die moderne Oper, die wir kennen, zu einem inhaltlich wie formell einheitlichen Ganzen zu erheben — und dabei die dramatische auf ihre ursprüngliche Bestimmung zurückzuführen." Auf das Schlagendste fährt der Verfasser fort, das Grundwesen Wagner's zu charakterisiren, welches nach den vorangegangenen Werken, dann nach „Rheingold" und „Walküre" in „Tristan und Isolde" sich zur höchsten Vollendung erhebt.

Und mit gerechter Begeisterung schließt die höchst lehrreiche und anziehende Schrift: „Hier — man muß es erkennen, ohne Apologet zu sein — Ursprünglichkeit, substantieller Gehalt, Charakter, Tiefe, Einheit, Reife des Gedankens, der Form: — ein ganzes Werk, von wahrer Schönheit, von schöner Wahrheit, von edler Größe!"

Die Schrift ist dem erhabenen Förderer der Wagner'schen Kunst, König Ludwig II. von Baiern gewidmet, der am 10. Juni 1865 das Tristan-Drama zuerst zur Darstellung kommen ließ. — R. Viole.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 12. Mai hielt die „musikalisch-humoristische Gesellschaft Klapperkasten" im Saale des Schützenhauses eine Abendunterhaltung ab, welche einer speciellen Feier des Prof. Moscheles galt. Dieselbe wurde mit einem „scenischen Prolog" eröffnet, bei welchem die Büste des Künstlers enthüllt und ihm selbst ein Lorbeerkranz überreicht wurde. Darauf fanden Vorträge von mehreren seiner Compositionen für Clavier und Chorgesang statt; an der Ausführung der Ersteren betheiligten sich mehrere hiesige Künstler, sowie außerdem Hr. Derffel aus St. Petersburg. Zum Schluß gab der Gefeierte eine Improvisation über Themen von Händel, Bach, Mozart, Mendelssohn, Beethoven. — Hierauf begann der humoristische Theil des Abends, dem wir nicht weiter beiwohnten. —

Der Dilettantenorchesterverein veranstaltete am 13. Mai eine Aufführung, in welcher zu Gehör gebracht wurden: die Ouverturen zu „Egmont" und „Titus", Mendelssohn's Capriccio in H moll, Paraphrase über Mendelssohn's Lied „Auf Flügeln des Gesanges" von Stephen Heller, Arie aus dem „Freischütz", Mozart's „Veilchen" und „Suleika" von Mendelssohn. —

Theodor Wachtel gastirte nochmals am hiesigen Stadttheater und zwar diesmal im „Troubadour", „Postillon von Lonjumeau", „Tell" und in den „Hugenotten". In äußerer Theater-Routine hat er, was das Spiel und den Vortrag betrifft, ganz hübsche Fortschritte gemacht. Tieferes Eingehen dagegen ist noch ganz zu vermissen. Die Stimme ist nach wie vor von hinreißender Schönheit und Fülle, würde aber bei besserer Ausbildung noch viel künstlerischer wirken; u. A. bleibt viel gleichmäßigere Bildung der Vocale zu wünschen. Geschickte Anwendung und Abwechselung zwischen piano und forte gelingt ihm am Besten. — Z.

Prag (Schluß).

Nicht geringere Schwierigkeiten als die Besetzung der Stelle eines Directors, Lehrers der Musikwissenschaft und Leiters des Orchesters am hiesigen Conservatorium der Musik dürfte, wie es scheint, die eines Lehrers der Violine bereiten. Mildner's Tod brachte in die Reihe des Lehrkörpers eine große, schwer auszufüllende Lücke gerade bei jenem Instrumente, das für Böhmen und seine Söhne fast das maßgebendste und bisher eine der Glanzseiten des Instituts bildete. Eine ebenbürtige, gleich günstige Resultate wie die bisherigen versprechende Besetzung des wichtigen Postens bleibt deshalb besonders wünschenswerth und muß mit aller Sorgfalt und Energie angestrebt werden, trotz der Unzulänglichkeit der materiellen Mittel, welche schon eine Hoffnung auf würdigen Ersatz zu nichte gemacht haben, indem die angeknüpften Unterhandlungen mit Raimund Dreischock, wie man vernimmt, nur an dieser Klippe gescheitert sind. Mögen die Maßnahmen Jener, von denen die Wahl abhängt, bei der Besetzung des Lehramts für die Violine einen ebenso günstigen Erfolg haben, wie bei der des Directors, denn das fernere Bestehen des Prager Conservatoriums ist eine Nothwendigkeit für Böhmen und seine Hauptstadt. Sein Verschwinden von dem Schauplatze der bisherigen ruhmvollen Thätigkeit wäre aber auch ein Verlust nicht nur für unser Vaterland und die Monarchie, sondern für die Kunstwelt überhaupt. Man könnte zwar dagegen auf Wien und, bei dem offenbaren blühenden Prosperiren der dortigen Musikzustände, auf die sichere Erwartung ihrer glänzenden Zukunft hinweisen, dann auf die zahlreichen Institute ähnlicher Tendenz, die in neuester Zeit in den Musikemporien unserer deutschen Nachbarländer entstanden sind. Die Wahrnehmung aber, daß den zumeist nur aus Landeskindern bestehenden Zöglingen des Prager Conservatoriums Prag in mehr als einer Beziehung weit zugänglicher ist, als jede andere Stadt, daß mehr als gute zwei Drittel derselben dem Volke der „struppigen Karyatidenhäupter" nach neuester Berechnung angehören und der deutschen Sprache erst im Institute mächtig werden, daß die meisten derselben Aeltern und Verwandte haben, die nicht in der Lage sind, materielle Opfer zu bringen und daher auf eine Anstalt, die kein Entgelt in Anspruch nimmt, auf eine Stadt, in der sich die Subsistenzmittel auf anderem Wege, als auf dem directen barer Bestreitung gewinnen lassen, angewiesen erscheinen, dies dürfte die Nothwendigkeit des Bestehens mehr als hinreichend constatiren, selbst abgesehen von den historischen Reminiscenzen der Anstalt aus ihren Glanzperioden und ihrer Bedeutung in der Kunstwelt. — Krejci's bisherige Thätigkeit am Conservatorium ist freilich eine verhältnißmäßig nur kurze, nicht viel mehr als ein halbes Jahr umfassende, die Erfolge können daher noch nicht nach allen Richtungen seines Amtes als oberster Director, artistischer Leiter, Lehrer der theoretischen und praktischen Wissenschaft und Orchesterdirigent hin maßgebend sein, dennoch sind sie bereits der Art, daß er nicht nur mit großer Stimmenmehrheit der eben abgehaltenen Generalversammlung

des Vereins gewählt wurde, sondern daß auch, wie gesagt, an diese Wahl die besten Hoffnungen mit größter Wahrscheinlichkeit geknüpft werden können.

Einen Anhaltspunct dazu bieten die öffentlichen Leistungen des Instituts während der letzten Musiksaison. In vier Concerten brachte das Conservatorium theils anerkannte große Werke der Instrumental- und Vocalmusik, theils interessante Novitäten. Obwol die Wahl auf Aufgaben der heikelsten und complicirtesten Art für das Ensemble fiel, ließ die Auffassung derselben an Correctheit, Präcision, ja selbst an feiner Nuancirung fast nirgends Wesentliches zu wünschen übrig. Ein solches Resultat muß aber um so schwerer ins Gewicht fallen, als diese Proben der Wirksamkeit mit einer neuen Kraft in die keineswegs anderweitig günstige Uebergangsperiode des Instituts fallen und daher mit mannigfacheren Hindernissen und Schwierigkeiten weit schwerer zu besiegender Art, als jenen in normalen Zeitläufen zu kämpfen hatten.

Damit, daß man den Schülerinnen und Schülern als Solisten den Raum fast ganz beengte, daß man zu den Sololeistungen und theilweise auch zu denen im Ensemble die Professoren und fremde Kräfte zuzog, wurde den Programmen der bisherige Charakter bloser Prüfungen abgestreift und eine Mannigfaltigkeit und ein Interesse erzielt, welche die Conservatoriumsconcerte an die Spitze der Saison stellen. Wir können des in diesen Ausstellungen Gebotenen nur im Allgemeinen gedenken, so verlockend es auch wäre, auf Inhalt und Gehalt insbesondere der durchaus interessanten Novitäten näher einzugehen, und beschränken uns daher, was die Qualität der Leistungen betrifft, ebenfalls auf das oben Gesagte.

Von neuen Symphonien begann die von C. Reinecke in Adur Op. 79 den Reigen. Ist auch in derselben von einer ursprünglichen, spontanen Productionskraft keine Rede, so zeichnet sich dieselbe doch durch den feinsten Geschmack, meisterhafte Beherrschung der Form und der Mittel aus und kennzeichnet den Componisten als durch und durch gebildeten, feinfühlenden und routinirten Musiker. — W. Bargiel's Op. 20 in Cdur überraschte bei aller Fülle an mannigfaltigen Zügen einer geistreichen Polyphonie und kühnen Wendungen, durch eine Klarheit in der Anwendung des thematischen Stoffes, durch eine Uebersichtlichkeit des Ganzen umsomehr, als wir dem zumeist in der Athmosphäre Schumann's wandelnden Poeten in seinen Ouverturen und Kammermusikstücken auf ganz anderen Pfaden zu begegnen gewohnt waren, als denen, die er in seiner Symphonie betreten. — Wirkliche Sensation erregte hier Ferd. Hiller's Symphonie in Emoll Op. 67. Die symbolische Bedeutung des zum Motto gewählten Geibel'schen „Es muß doch Frühling werden" tritt in den einzelnen Sätzen ebenso wie in der Architektonik des Ganzen prägnant hervor. Obwol Hiller ebenfalls zu den Eklektikern gehört, so kann dies doch nur im höheren Sinne genommen werden. Tragen die gewählten Motive auch nicht den Stempel einer ureigenen, großen Individualität an sich, so gelangt doch in dieser Composition selbst das Unbedeutende durch die ebenso kühne als meisterhafte Anwendung aller polyphonen Hülfsmittel, unfehlbarer Formbeherrschung und stets neuer Mischung der Orchestralfarben zu einer so großen Bedeutung, daß man sich fast verwundern muß, wie das hier mit so großem Beifall aufgenommene Tonstück hier und da so kühl abgelehnt werden konnte. Wenn wir sagen, die Aufführung desselben sei so gut, feurig und wohl nuancirt gewesen, daß selbst das üppige aber heikle Scherzo stürmisch zur Wiederholung begehrt wurde, so spenden wir dem jugendlichen aus Eleven bestehenden Orchester gewiß das höchste Lob. Eines zart abgestuften Vortrags erfreute sich auch Beethoven's Pastoral-Symphonie, nur Schade, daß gerade diese eine günstige Akustik verlangende Dichtung im deutschen Landestheater zu Gehör kam. — Von Ouverturen gelangten die zu Mendelssohn's „Ruy Blas" und Rücken's „Waldleben" zur Aufführung. Letztere ist eine theils anmuthende, theils effectvolle Novität, sie enthält manche poetische Momente, aber auch solche bloser Capellmeistermusik. — Beethoven's Septuor Op. 20 wurde nur von den Professoren des Instituts, an deren Spitze Raimund Dreischock aus Leipzig, das erste Finale aus Meyerbeer's „Afrikanerin" dagegen mit massenhafter Besetzung gegeben. Es bedarf kein Componist so der äußerlich theatralischen Zuthaten, des pomphaften Humbugs, um in seiner Art zu effectuiren, wie gerade Meyerbeer. Wir enthalten uns als Zuhörer vor dem Concertpodium daher jeder Meinungsäußerung über die vielbesprochene, ausposaunte Composition und constatiren nur hier deren Wirksamkeit. Den Spielern selbst wurde wie gesagt nur wenig Gelegenheit geboten, selbständig und als Solisten aufzutreten, und zwar mit vollem Rechte. Außer einem Clarinett-Duo von Spohr und dem Concertino in Es für Violine, Violasolo und Orchester kam kein Concertstück zur Aufführung. Die Schülerinnen der Opern- und Concertschule des Conservatoriums wirkten in dem eben genannten Finale, dann in dem Wiegenliede von Cherubini, in einem aus Reinecke's „Schneewittchen" und in Bargiel's Psalm Op. 26 und zwar gelungen mit. —

Cassel.

Die von den Mitgliedern des churfürstl. Hoforchesters veranstalteten Abonnementconcerte erfreuten sich auch in der letztvergangenen Saison wieder allseitiger Theilnahme. Von Orchesterwerken wurden uns als Novitäten vorgeführt: erste Symphonie von Ernst Herzogenrath (Mitglied des Hoforchesters). Das Werk giebt Zeugniß von dem entschiedenen Talente und ehrenwerthen Streben des jungen Componisten. Derselbe lehnt sich zwar in den Motiven und deren Verwendung das eine Mal mehr, das andere Mal weniger an Mendelssohn, Schumann und andere namhafte Meister, ist aber glücklich in der Wahl und Zusammenstellung der Motive und weiß dieselben vornehmlich in den drei ersten Sätzen mit Geschick und Geschmack sowol rhythmisch als melodisch auszubeuten, ohne den Fluß des Ganzen zu stören. Nur an wenigen Stellen ist dies ausnahmsweise der Fall. Neben all Dem ist aber in dem ganzen Tongebilde, das durch eine im Allgemeinen angemessene und wirksame Instrumentation gehoben wird, ein reicher musikalischer Fond des Componisten nicht zu verkennen, dessen weiterer wahrhaft künstlerischer Verwendung wir mit Interesse entgegensehen. Die Ausführung dieser Symphonie, wie auch aller übrigen Orchesterwerke, unter der Direction des Hofcapellm. Reiß, war eine vorzügliche. Präcises Zusammenspiel und geschmackvolle Nuancirung gereichen den Mitwirkenden zum besonderen Lobe.

Die Suite in Fdur von Esser ist eine gediegene und geschmackvoll gearbeitete Composition, deren Factur vor Allem Anerkennung verdient. Wenn schon der zweite, dritte und letzte Satz bezüglich der Erfindung und Verwendung der Motive am meisten ansprechen, so zeichnen sich doch auch die übrigen Sätze bei innerlich festem Zusammenhang aller Theile durch reichen Fluß, wirksame Figuration und gute Instrumentirung vortheilhaft aus.

Gade's Concertouverture „Michel Angelo", ist eine Composition, deren Beziehung zu dem Leben und Wirken des großen Meisters, dessen Namen sie trägt, aufzufinden wir uns vergeblich bemüht haben. Davon abgesehen, hat uns der Inhalt des zu gleichförmig und massenhaft sich fortbewegenden Tonwerkes auch nicht in dem gewünschten Grade anzuziehen vermocht. —

Richard Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" war für den größten Theil des hiesigen Publicums, das im Allgemeinen mehr der älteren als der neueren musikalischen Richtung zugethan ist, eine mehr interessante als ansprechende Erscheinung. Die Eigenthümlichkeiten, die Wagner in der Musik zu „Tristan" offenbart und die vielleicht als letzte Consequenzen aus seinem Kunstprincip hervorgehen, sind zum Theil solcher Art, daß sie nicht wol einen Vergleich mit denen anderer, vornehmlich älterer Componisten zulassen und eben deshalb dem hiesigen Publicum, das sich bisher vorzugsweise an den Werken der classischen Meister erfreut hat, zu fremdartig, ja wol gar chaotisch klingen.

Ein so unablässige Steigerung der sich fortwährend erneuernden Dissonanzaccorde und deren Verstärkung durch die instrumentalen Mittel, ein so oft absichtliches Umgehen und künstliches Aufhalten des sehnsuchtsvoll erwarteten vollkommenen Schlusses, wie dies in dem Vorspiel zu „Tristan“ wiederholt vorkommt, ist, selbst neben vielen originellen und geistvollen Wendungen, wenigstens nach nur einmaligem Hören nicht geeignet, allgemein sympathisch zu wirken. Anders ist es freilich, wenn man die Bedeutung der einzelnen Motive und ihr Verhältniß zum Ganzen aus der Oper schon kennt, wenn man mit dem Grund ihrer Verwendung durch den Gang der Handlung schon näher vertraut ist. Dann wird man erkennen, daß diese Einleitung mit ihren oft wunderbaren Klangwirkungen dem Dichtercomponisten — einem der Partitur beigefügten Commentar zufolge — lediglich als ideales Ausdrucksmittel der Seelenzustände der beiden Hauptfiguren von Tristan und Isolde dient, und zwar jener unsäglichen Leidenschaften, wie sie schon vor Beginn der Handlung diese beiden Gemüther ergriffen hatten, aber heimlich genährt und unterhalten, zu dieser glimmenden Flamme und verzehrend lodernden Gluth angewachsen sind. In diesem Sinne, als getreue Schilderin der geheimsten, aber mächtigsten Seelenregungen, die nach der Ansicht des Autors eine vollkommene menschliche Natur zu empfinden nur fähig ist, steht diese Einleitung an der Spitze dieses Werkes, welches ja selbst eine Stufenleiter aller nur erdenklichen Stadien der Liebesaffecte bildet. Jedenfalls erkennen wir es dankbar an, daß das Concertcomité bemüht ist, uns auch mit den Werken der Neuzeit bekannt zu machen. Nur dadurch bleiben wir vor Einseitigkeit bewahrt. — Außer dem im Vorstehenden Erwähnten brachte das Orchester noch die Symphonien: in Bdur von Schumann, in Ddur von Beethoven, in Cmoll von Spohr und in Adur von Mendelssohn, wie auch die Ouverturen zu „Athalia“ von Mendelssohn, „Lodoiska“ von Cherubini, „Olimpia“ von Spontini, Beethoven's Fest-Ouverture Op. 124 und den „Furientanz und Reigen seliger Geister“ aus Gluck's „Orpheus“ zur Ausführung. —

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

Concertbericht. Quartett-Abende. Hellmesberger brachte im laufenden Jahre ein Clavier-Quartett Rubinstein's, ein Streichquintett von Johannes Hager und ein Quartett von G. Preyer abgerechnet, nur Längstbekanntes. — Laub ließ es bei einer einzigen Novität, einem Streichquartette des Leipziger E. F. Richter, bewenden. —

Solcher Indifferentismus gegenüber Raff und mehreren anderen Häuptern und Jüngern der neuesten Schule ist geradehin unverantwortlich. — Eben dasselbe gilt von der theils kurz und gleichgiltig abfertigenden, theils gänzlich umgangnehmenden Stellung beider Quartettgenossenschaften gegenüber Seb. Bach und seiner Schule nach einer, und gegenüber C. M. Weber, Spohr, Ries, Strauß und anderen Meistern gleicher Richtung nach anderer Seite. —

Nicht besser ist es von jeher bis jetzt den besseren Epigonen Mendelssohn-Schumann'scher Richtung hier ergangen. — Männer wie Riel, Wüerst u. A. kennen unsere Quartett-Vereine kaum dem Namen nach, geschweige denn ihre Werke, ebenso Gade, Reinecke, Bargiel, Brahms u. s. w. —

Auch beachtenswerthe Thaten früherer Tage, gleichviel ob Gaßmann, Albrechtsberger, Ordonetz, Krommer und Reicha, oder ob Onslow und Veit an der Spitze ihrer Titel führend, gehören für Hellmesberger's und Laub's Quartettgenossenschaften zu den Längstverschollenen. —

Ueber die Novitäten des diesjährigen Quartett-Repertoirs in Kürze folgendes:

In Rubinstein's Werke herrscht fast ausschließend die hohle Phrase, die längst bequem zurecht gelegte, unvergeistigte Form, der leere Außeneffect. Der erträglichste Satz ist vielleicht noch das Scherzo.

J. Hager's Streichquintett ist hochbeachtenswerth als gründlich polyphone Arbeit und als Ergebniß seiner Allgemeinbildung überhaupt. Allein auch ihm fehlt es an Gedanken, und namentlich an Eigenart, Stimmung und ausgeprägtem Style. Es ist lediglich eine durch allerdings gründliche Studien Bach's und durch die Oberherrschaft eines im Ganzen mannhafteren Geistes belebte Mendelssohn-Epigonenarbeit.

Preyer's Quartett ist — den hübsch harmonisirten getragenen Mittelsatz etwa abgerechnet — ein durchgängig homophones, altmodisches, in Haydn's und Mozart's Manier festgerauntes, leeres Klangwerk.

Auch Richter's Werk ist nichts mehr, nichts weniger als raffinirte Verstandesmache und Phrasenblumenlese.

Ueber das beiden Quartettgenossenschaften Charakteristische im Betonen verweise ich auf meine in früheren Jahrgängen dieser Blätter niedergelegten Bemerkungen. Ihre Programme wurden in d. Bl. bereits veröffentlicht. —

In Hellmesberger's Quartett ist an Durst's, des langbewährten Secundarius Stelle, Hofmann, Mitglied der Hofoperncapelle, ein tonvoller, tact- und rhythmenfester, feinfühliger Geiger und Musiker überhaupt, getreten. —

Die bei den Quartett-Unternehmungen Hellmesberger's und Laub's betheiligten Solisten lassen sich folgendergestalt gruppiren:

Der sogenannte große, füllige Clavierton kam (bei Hellmesberger) im Spiele der HH. Epstein, Dachs und Schenner zu entsprechender Geltung. —

Bei Laub vertraten dies musikalisch-plastische Element mit durchgängigem Erfolge die HH. Epstein, Weidner und der noch sehr junge, daher um so aufmunterswerthere E. Smietansky. Auch Dr. E. Horn wäre in dieser Reihe zu nennen, fehlte ihm bis jetzt nicht aller feinere, technische und selbst ästhetische Schliff. Das salonfähig-aalglatte Betonen kam dagegen (bei Hellmesberger) in den Leistungen der Damen v. Asten, Kolár und Clara Schumann wie in jenen Jaell's und E. Pauer's zutage. In dem Spiele der drei genannten Damen war der reinmusikalische Gehalt des von ihnen erwählten Stoffes ziemlich treu gewahrt. Jaell verfuhr diesmal sehr willkürlich, virtuosenhaft-kokett mit dem Schumann'schen Clavier-Quintette. Pauer gab ein tadelloses, doch geistleeres Pensum. —

Bei Laub kam der auf Classisches übertragene Typus des Vortrages seitens der Damen Kolár und Fichtner zu berechtigter, seitens des Frl. Geißler zu gründlichst falscher Geltung. —

Die zweite Bratsche, Soloflöte und der Contrabaß wirkte wie überhaupt die übrigen Hilfstruppen in beiden Unternehmungen verdienstlich. —

Wie alljährlich, gab Laub auch diesem Jahre ein Abschieds-Concert als Solist. Er spielte, vom Heißler'schen Orchesterverein begleitet, Spohr's Dmoll-Concert, Tartini's „Teufelstriller“ und eine sogenannte „Phantasie“ von Ernst. Ersigenanntem herrlichen Meisterwerke gegenüber stand Laub auf, eingedenk der letzterwähnten tiefstehenden Mache hingegen hoch über der — sehr bedingungsweisen — Höhe seiner Aufgabe. Heißler's „Orchesterverein“ ward seiner äußerst complicirten Aufgabe der Spohr'schen Symphonie mit obligater Geige ganz Herr und Meister. Den „Teufelstriller“ begleitete Epstein nach L. A. Zellner's sinniger, nur da und dort allzu bedenklich modernisirter Bearbeitung. —

(Fortsetzung folgt.)

Würzburg.

Im Anschluß an meinen letzten Bericht über Theodor Ratzenberger's Wirken theile ich Ihnen heute, wenn auch etwas verspätet Einiges über das Ritter'sche Quartett mit. Alex. Ritter hatte auf

eigenes Risico drei junge Künstler engagirt und gab acht Quartett-Soiréen, in denen folgende Werke zur Aufführung kamen: von Haydn Quartette Gdur, Dmoll und Kaiserquartett, von Mozart Cdur, Esdur, Ddur Nr. 7, von Beethoven Adur, Fmoll Op. 95, Cdur mit der Fuge Op. 59, Esdur Op. 74, Fdur Op. 18, Fdur Op. 135, von Schumann Clavier-Quartett und Quintett (letzteres auf Verlangen wiederholt); von Solostücken für Violoncell: Adagio von Corelli und Air von Bach, für Violine Teufelssonate von Tartini und für das Pianoforte: Dritte große Sonate Op. 49 von C. M. v. Weber, Präludium und Fuge (Fmoll) von Händel, Sarabande und Passepied (Emoll) von Bach, Sonate Op. 110 von Beethoven, Phantasie über Themen aus „Don Juan" von Liszt. — Diese Soiréen, deren Einfluß auf das hiesige Publicum nicht hoch genug anzuschlagen ist, erfreuten sich des Besuches des intelligentesten Theiles unserer Einwohnerschaft, und mit Recht, denn die Leistungen dieses Quartetts sind in der That bedeutend und erwarb sich R. auch hier als ausübender Künstler größte Anerkennung. Wenn wir ferner noch besonders den Violoncellisten Hennig, einen Schüler des Leipziger Conservatoriums, hervorheben, so geschieht dies deshalb, weil wir wiederholt Gelegenheit hatten, ihn auch als Solisten kennen zu lernen. Seine Technik entspricht bereits hohen Ansprüchen, sein Ton ist groß und edel. Durch freieres Heraustreten und selbständigere Auffassung — und an Anzeichen, daß der junge Virtuos auch diesen Ansprüchen bald genügen werde, fehlt es durchaus nicht — würde er uns den vollsten Genuß aus seinen Leistungen schöpfen lassen. Die HH. Baer und Schlemüller haben wir nur in Privatcirkeln als Solisten gehört, und verdienen auch ihre Leistungen alle Anerkennung. Somit mußte es Ritter's ächt künstlerischer Leitung gelingen, uns nach einigen Quartett-Soiréen bereits abgerundete Vorträge zu geben. Jedoch möchten wir den Schwerpunkt in Ritter's geistig musikalischer Reife finden, mit welcher er jedes der aufgeführten Quartette in seiner Individualität auf das Prägnanteste zur Darstellung zu bringen wußte. Die Clavierpartie des Quartetts und Quintetts hatte Ratzenberger übernommen. Dafür, daß es Ritter gelang, uns den Genuß Bülow's zu verschaffen, welcher hier zum ersten Male spielte, sind wir ihm großen Dank schuldig. Wir enthalten uns, Etwas über die enormen Leistungen dieses Virtuosen zu sagen: er hat eben auch hier wie anderwärts Geist und Herz aller Musikliebenden erobert. — Bemerken wir noch, daß außerdem noch viele andere Künstler und Künstlerinnen wie: Concertm. Lauterbach aus Dresden, Frl. Anna Mehlig und Hofopernsänger Bohrer aus Stuttgart, Frl. Heermann, Harfenistin aus Baden u. s. f. Soiréen veranstalteten, so konnten wir den Besuch des hiesigen Theaters meiden, da die Oper bei der Besetzung der vergangenen Saison nicht genießbar war. —

Potsdam.

Das Steinmann'sche Institut für Claviermusik und Chorgesang zu Potsdam veranstaltete außer einem öffentlichen, schon besprochenen Prüfungsconcerte vor geladenen Hörern im Laufe des vergangenen Winters noch mehrere Soiréen, in denen zur Ausführung gelangten: Mendelssohn's Concert Dmoll Op. 40 und Trio Nr. 2, Beethoven's Quintett mit Blasinstrumenten, Mozart's Quintett mit Blasinstrumenten, Hummel's Septett militaire Op. 114 und Quintett Op. 87, ein Weber'sches Trio und Reinecke's Trio 38. Die Schülerinnen Anna v. Happe, Schultz, Augsburger, Walther, Maillard, v. Mühlbach, Havemann, Langhoff und Havemann gaben jene Stücke in sehr gelungener Weise wieder, außerdem kamen noch Trios von Haydn, Mozart und Reissiger zum Vortrage. —

Das Institut, welches schon seit zwanzig Jahren besteht und von dem verstorbenen Ludwig Steinmann gegründet wurde, sandte viele Schüler in die Oeffentlichkeit, und bildete besonders Lehrerinnen, die alle mit großem Erfolg in seiner sich bewährenden Methode unterrichten und von denen u. A. Amalie Kutscher zu Potsdam die hervorragendste ist. Gegenwärtig führt die Wittwe des Gründers, welche schon bei dessen Lebzeiten in pädagogischer Beziehung mit ihm zugleich thätig war, unter Zuziehung ihres Pflegesohnes, des Pianisten H. Barth, (später Schüler des Hrn. v. Bülow) das Institut fort und hat dasselbe noch um eine Classe für Chorgesang erweitert. —

Lehrgegenstände sind für die erste Classe, mit besonderer Berücksichtigung derjenigen Schülerinnen, welche sich zu Lehrerinnen ausbilden: Theorie, Geschichte der Musik, Methodik des Clavierspiels, Solo-, prima-vista-, Ensemble-Spiel, Chorgesang. Sämmtliche Lehrgegenstände sind von gediegenen Kräften vertreten. —

Das Clavierspiel steht unter Barth's specieller Leitung, und werden die Uebungen von den in der Anstalt gebildeten Lehrerinnen genau überwacht. Für die Ausbildung im Sologesang ist insofern ebenfalls Gelegenheit, als sowol hiesige, wie auch vorzügliche Kräfte aus Berlin hier thätig sind. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Jaell concertirte in Lille und gegenwärtig in London — Sivori und die Contraaltistin Bloch in Auxerre — Vieuxtemps in Elbeuf und mit der Opernsängerin Calderon in Tours. —

— Die Tenoristin Mela und Mlle. Trautmann concertirten in London, desgleichen Therese Castellan und die Pianistin Poschel, aus Nizza kommend — die Geschw. Marchisio in Spanien — Contrabassist Bottesini in Triest. —

— Violoncellvirtuos Servais ist aus Rußland nach Brüssel zurückgekehrt. —

— Ein zwölfjähriges Wunderkind, Teresa de Carreno, Tochter des Exministers der Republik Venezuela, macht in Paris als Pianistin Aufsehn. —

— Vieuxtemps hat sich nach Frankfurt begeben und kehrt Ende d. M. nach Paris zurück. —

— Hofcapellm. Esser ist vom Tonkünstlerverein „Haydn" auf drei Jahre zum Vorstande gewählt worden. —

— Tenorist Schwarz gab in Wien Concerte unter Mitwirkung einer schönen und begabten Sängerin Hermine Steiner.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Newyork brachte das letzte Philharmonische Concert außer den bereits erwähnten Ouverturen von Berlioz und Wagner Beethoven's Adur-Symphonie fein detaillirt, weniger jedoch in kräftigen, breiten Zügen. — In einem Wohlthätigkeits-Concerte erregte ein Frl. Henne durch ihren Contraalt Aufmerksamkeit. — Julius Otto's Chorcantate „Die Wacht" brachte der „Körnerbund" unter Leitung von Pinkert gelungen und beifällig zur Aufführung. —

— In Philadelphia brachte Wolfsohn in seinem Benefizconcert (s. auch Auszeichnungen) von Beethoven die Egmont-Ouverture, das Esdur-Concert, die Kreuzersonate und die zweite Symphonie. —

— In Detroit führte die „Concordia" auf.: Ouverture zu „Fidelio", Halleluja aus dem „Messias", Frühlingsgruß für gemischten Chor von Kopp und — (!) „Am Wachtfeuer", militairisches Quodlibet von Otto für Männerchor in Costüm! —

— In St. Louis enthielt das letzte Philharmonische Concert Theile aus Mendelssohn's „Paulus", die Berlioz-Weber'sche „Aufforderung zum Tanze", eine Haydn'sche Symphonie u. s. w. —

— In Paris gaben Concerte (außer Sivori, Jaell, Stöger, Albano und Rossi) Mlle. Bertha Patton, eine sehr junge begabte Pianistin — Baryton Barlet mit der Sängerin Tedesco, dem Tenor Bernard und dem Violinisten Bicentini — Violinist Holmes mit der Opernsängerin Calderon — Jules Sailly mit den Sängerinnen Rita und Nina Pellini und dem

Baryton isten Duplan — Krüger eine Matinée seiner Schüler, unter denen ein Kind, Emma Fumagalli, als Pianistin hervorgehoben wird. —

— In Bitry führte die Philharmonische Gesellschaft Theile aus „Maccabäus“ und „Paulus“ auf. —

— In Bern gab das Quartett der HH. Becker, Masi, Chiostin und Hilpert aus Florenz Concerte, desgleichen dort und in anderen schweizer Städten die Gebr. Müller. —

— In München führte der Oratorienverein unter Rheinberger's Leitung Mendelssohn's „Elias“ auf. Die Solisten, Frl. Hag und Mangstl, die HH. Heinrich und Fischer fanden sämmtlich verdienten Beifall, weniger befriedigte der Chor. —

— In Wien machte eine in großen Dimensionen angelegte Messe von Herbeck tiefen Eindruck. H. hat mit dem sogenannten Wiener Kirchenstyl in derselben entschieden gebrochen und sein Werk ganz im Style der Beethoven'schen Messe angelegt. — Während des Pfingstfestes wurden außerdem in dortigen Kirchen aufgeführt; Righini's Krönungsmesse mit Einlagen von Kumenecker und Eibler, Festmesse von Drobisch, Haydn's Sechsvierteltactmesse mit Einlagen von Stadler und Eibler und eine neue Vocalmesse für Männerchor von Kloß, dem Director des Vereins zur Beförderung ächter Kirchenmusik. —

— In Preßburg gaben Concerte: Opernsänger Schwartz von Amsterdam (geb. Preßburger) unter Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Ehrenfest und des Baryton Bisini, sowie des Hornisten Richter aus der Wiener Hofcapelle, ferner der Zithervirtuos Schlick unter Mitwirkung seines Lehrers Umlauf, der Sängerin Caroline Pruckner und deren Schülerin Frl. Hitzler. Beide Damen reussirten nicht nur mit Gesängen, sondern auch mit Declamationen — endlich der Liedersänger E. v. Soupper unter Mitwirkung des Pianisten Kremser und des Violinvirtuosen Hofmann, sämmtlich aus Wien. — Vor einigen Tagen veranstaltete der dortige renommirte Kirchenmusikverein eine größere Akademie. —

— In Hanau brachte der Instrumentalverein in letzter Zeit u. A. zur Aufführung: Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven, Gade's Bdur-Symphonie, und Quintett von Hummel — der dortige Oratorienverein unter Rühl's Leitung Händel's „Samson“. —

— In Rödelheim führte der sehr strebsame Lehrer Weber mit einem mühsam herangebildeten Chore auf: Bach's „Domine Deus“, Theile aus Pergolese's „Stabat mater“, Mozart's „Ave verum“, „Gott deine Güte“ von Beethoven, Hymne und Duett von Mendelssohn, eine Reihe von Werken, wie man sie selten in einer größeren Stadt findet und dabei im Allgemeinen wirklich schön und weihevoll gesungen. —

— In Hamburg gelangten bei dem soeben veranstalteten Musikfeste unter Leitung von Goldschmidt und Stockhausen zur Aufführung: Händel's „Messias“ und Cäcilienode, Beethoven's neunte Symphonie, der zweite Theil von Schumann's „Paradies und Peri“ u. s. w. unter Mitwirkung von Jenny Lind, Therese Schneider, Frl. Bettelheim, der HH. Gunz, Stockhausen, Stägemann, Joachim, v. Königslöw und Musikdir. Weber aus Cöln (Orgel). —

— In Düsseldorf ist das dreiundvierzigste niederrheinische Musikfest, trotzdem daß der Chor durch viele Militäreinziehungen sich bis auf 500 Personen vermindert hatte, mit vielem Glanze vom Stapel gelaufen. Im Orchester befanden sich 50 Violinen, 20 Violen, 20 Violoncelle, 15 Contrabässe, 5 Flöten, 6 Hörner und 2 Harfen. Sehr geklagt wird über Goldschmidt als Dirigent. Während er vor drei Jahren durch Ruhe und Exactheit befriedigte, arbeitete er diesmal mit einem ungewöhnlich langen Tactstock und beiden Armen so aufgeregt, daß sich schwer folgen ließ, und überstürzte viele Tempi. Jenny Lind war dieselbe wie vor drei Jahren, derselbe magische Reiz des jugendfrischen Organs, Frl. v. Edelsberg kalt bei großer Schönheit des Organs, Frl. Rothenberger ausdrucksvoll, bei Gunz Fortschritte im Ausdruck und größere Rundung der Coloratur, Stockhausen vollendet. Am ersten Tage wurde der „Messias“ aufgeführt. Clara Schumann trug ein Concert von Robert Schumann vor. Als Novität ist eine Ouverture von Tausch zu erwähnen, (welcher alle Orchesterwerke dirigirte) bei klarer gewandter Arbeit frisch, voll Leben und Talent bekundend. Rauschenden Applaus erhielt Hiller's Vocalstück „Pfingsten“. Der zweite Act der „Armide“ mußte stark zusammen gestrichen werden, da Frau Parepa in London erkrankte. „Athalja“ kam gelungen zur Aufführung (Jenny Lind, Frl. Daberkow, Frau Flinsch), desgleichen der zweite Theil von „Paradies und Peri“ und Bach's Doppelchor. Bei der „Eroica“ war das Orchester, besonders einige Bläser, schon ermattet. Getadelt wird die Wahl unpassender Solostücke, die höchstens in eine kleine Soirée gehören. Stürmischen Applaus erhielt Concertm. Auer, auch Violoncellist de Sweert hatte Erfolg. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In London gelangte Gluck's „Iphigenie auf Tauris“ im her majesty's theatre mit Th. Tietjens, Gordoni, Santley und Gassier bereits mehrere Male sehr erfolgreich zur Aufführung. Noch glänzender ist die Besetzung augenblicklich in Coventgarden, wo besonders Frau Lucca bei überfüllten Häusern regelmäßig stürmischen Enthusiasmus erregt. U. A. wurde soeben „Figaros Hochzeit“ mit Frau Lucca, Frl. Artôt, Frl. Patti, Mario und Ronconi gegeben, eine Besetzung, wie sie wol selten so ungewöhnlich glanzvoll sich zusammenstellen lassen möchte. —

— In Wien ist die Saison soeben geschlossen worden und wird am 1. Juli mit Wagner's „Rienzi“ mit Ferenczy, Frl. v. Murska und Frl. Bettelheim wieder eröffnet. —

— In Cincinnati führte der dortige Männergesangverein Lortzing's „Undine“ auf der Bühne auf. —

— Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: der „Postillon von Lonjumeau“ und „Wilhelm Tell“ mit Wachtel. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Brünn der aus Spanien glücklich zurückgekehrte Tenorist Steger als „erster Tenor der Scala in Mailand und der königl. Oper in Madrid“ — Frl. Karg von Leipzig beifällig in Braunschweig — Ferenczy von Wien erfolgreich in Mailand — desgleichen Tenor Schleich von Hamburg in Stettin — Dr. Schmid von Wien und Frau Fabbri-Mulder von Frankfurt in Darmstadt — in Preßburg die Sänger des Wiener Harmonieth. unter Leitung Barbieri's — in New-York die Grau'sche Truppe — in Chicago die von Strakosch — Madame Frezzolini in Bologna noch immer recht erfolgreich — Tenor Hacker von Dessau in München ziemlich erfolgreich — in Turin die Violinistin Ferni als Selika — Frl. Tipka und Frl. Löwe in Berlin (Krollth.) — Tenor Brandes von Carlsruhe in Berlin — Frl. Wandrusch von Lübeck in Cassel — Wachtel und Frl. Blaczek von Würzburg in Leipzig — v. Bignio von Wien in Lemberg — Roger in Breslau und Prag — Nachbaur von Darmstadt in Wien (auf Engagement) — Bassist Agnesi in Saragossa — Caroline Bonnias in Lissabon — Sgra. Trebelli und Bettini in London — Carrion in Prag — Niemann in Hamburg, desgleichen Frl. Härting — Tischatschek setzt in Schweden bis gegen Mitte d. M. seine Gastspiele mit steigendem Erfolge fort. Er hat dort eigentlich erst den Wagner'schen Opern Bahn gebrochen. — Niemann erhält für jeden der beiden Wagner-Abende in München 1000 fl. — Frau Wippern und Frl. v. Murska beginnen jetzt erst in London ihre Gastrollen. —

Engagirt wurden: Frl. v. Terey, die Ehepaare Räbsam und Zottmayr von Neuem in Hamburg — Baryonist Strozzi (Strohecker) in Reggio — Mme. Borghi-Mamo und Tenorist Baragli in Madrid — Capellm. L'Arronge von Pesth in Berlin (Krollth.) — Capellm. Eberle von Magdeburg in Mainz — Carolina Marty ist von Constantinopel nach Mailand zurückgekehrt — Mme. Volpini aus Lissabon, Sga. Bossisio und Baryonist Brandini aus New-York nach Paris. — Die Sängerin Frl. Bauer in Cassel hat sich mit Hrn. v. Well, Mitglied der Braunschweiger Bühne, verheirathet — Baryonist Grünewald in Mainz, welcher die Bühne verläßt, mit einer reichen Wittwe. — Generalintendant v. Hülsen ist aus Italien zurückgekehrt. — Hrn. v. Heßling, Director des Mainzer Theaters, wurde die Direction des Meininger übertragen. — Der Intendant der Dessauer Hofbühne, v. Brandt, hat seine Entlassung eingereicht und erhalten. — In Wien ist die Saison beendet. — Woltersdorff hat den Mitgliedern des Königsberger Theaters Gagenabzüge angekündigt. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Kammersänger Marchesi erhielt für die Widmung sicilianischer Melodien von der Großherzogin von Weimar eine sehr werthvolle Brillantnadel. —

— Dr. Mettenleiter in Regensburg erhielt für Ueberreichung seiner Musikgeschichte von Regensburg vom Könige von Bayern eine sehr ehrende Zuschrift. —

— Dem Pianisten Wolfsohn wurden bei seinem Benefiz in

...adelphia in Anerkennung seiner großen Verdienste um Hebung ...ortigen Kunstsinns sämmtliche Werke Beethoven's in der Här...schen Ausgabe überreicht. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starb: in Cincinnati W. C. Peters, ein für die Kunst in den westlichen Territorien der Freistaaten sehr thätiger Musiker und Lehrer. –

Vermischtes.

— Der Bürstenvirtuose Reichmann hat zwei volle Monate lang in Berlin seine urwüchsige Komik mit fortwährendem Erfolge losgelassen und gedenkt nunmehr die Claviere in der Provinz ebenso durchgreifend zu bürsten. —

— Das Deficit der Pariser großen Oper beträgt (trotz der fabelhaften Einnahme der „Afrikanerin") 317,000 fl. —

— Die Pesther Musikzeitung „Zenészeti lapok" hat mit dem 1. d. M. zu erscheinen aufgehört. —

Kritischer Anzeiger.

Gesangsmusik.

Kirchen- und Schulgesänge.

H. M. Schletterer, Canons zum Schulgebrauche und als Anhang zu jeder Chorgesangschule. Nördlingen, Beck'sche Buchhandlung.

E. H. R. Waldbach, Alte Weisen in neuer Weise. Für allseitigen Gebrauch in christlichen Familien, Schulen und Vereinen eingerichtet. Königsberg. In Commission bei Gräfe und Unzer und im Selbstverlage des Verfassers.

Der Herausgeber der vorliegenden Sammlung von Canons, Capellm. Schletterer in Augsburg, sagt in der Vorrede: „Keine anderen Gesangsübungen bieten wie die Canons ähnliche Gelegenheit, das Gehör, den Tactsinn der Schüler zu fördern und zu befestigen. Zwar geben fast alle Anhänge von Liedersammlungen eine kleine Auswahl von Canons, aber das hier Gebotene ist meist unbedeutend und musikalisch werthlos, daß ein obwaltendes Bedürfniß dadurch nicht befriedigt und eine größere Sammlung solcher Tonstücke nicht überflüssig gemacht werden kann." Die hier gesammelten 59 Canons sind verschiedener Art, leicht, schwer, einfach und complicirt, ernst und scherzhaft. „Um die Uebersicht beim Einüben zu erleichtern", hat der Herausgeber für gut befunden, die meisten Canons in Partitur zu setzen. Ob das Einüben nach der Partitur praktisch, läßt sich sehr bezweifeln, indem die Singenden, um den Fortgang ihrer Stimme zu finden, öfters ein, zwei oder drei Notenzeilen überspringen müssen. — Die Wahl der Stücke ist eine gute zu nennen; außer Beiträgen des Herausgebers enthält diese Sammlung Canons von Gebhardi, Karrow, Eberwein, Seifried, Beethoven, Mozart, Mühling, Haydn, Kunzen, Rink, Bertalotti und Birey. Da bei vielen Kinderstimmen die tiefen Töne klein b, a und g nicht zu ermöglichen sind, so dürfte es zweckdienlich sein, manche dieser Canons einen halben oder ganzen Ton höher zu singen. —

E. H. R. Waldbach, (Musiklehrer am königl. Seminar zu Pr. Eylau) hat in dem vorliegenden Liederheft „Alte Weisen in neuer Weise" es für zweckdienlich gehalten, bei dieser Gelegenheit „christliche Familien, Schulen und Vereine" mit einer neuen Notenschrift zu beschenken, wobei „unsere bestehende Notenschrift nicht bei Seite geschoben, sondern nach einer bestimmten Richtung hin (für Gesang und Begleitung) weiter entwickelt worden" und nur „Benennung und Bedeutung eine andere geworden ist". Wir bezweifeln keineswegs, daß diese neue Notenschrift, welche „vieljähriger Erfahrung und mühsamen Forschens bedurfte" mit ihrem „Einsschlüssel" ihre Vortheile hat, aber warum sollen Kinder genöthigt werden, in der Schule nach einer anderen Notenschrift singen zu lernen, wenn sie zu Hause vielleicht ebenfalls Musikunterricht erhalten, oder, nachdem sie die Schule verlassen, Musik treiben und dabei die alte bestehende Notenschrift unerläßlich lernen müssen? So lange nicht eine einfachere Notenschrift erfunden wird, welche für alle Arten von Musik paßt, können zweierlei Notenschriften nebeneinander nicht bestehen. Die früheren Versuche, die jetzige Notenschrift zu verdrängen, wie die Systeme von Krause, Gambale und Heeringen fanden aus dem vorher angedeuteten Grunde keinen Eingang und bedauern wir, auch dem Erfinder der vorliegenden Notenschrift ein günstigeres Prognostikon nicht stellen zu können. — D . . . . . g.

Für Männerstimmen.

Richard Hol, Op. 16. „Opwaarts", Gedicht von Dr. J. P. Heye. Voor vier Mannenstemmen (Solo en Koor) gecomponeerd. Amsterdam, Roothaan. Part. 60, Stemmen 80?

Dadurch, daß eine deutsche Uebersetzung fehlt, haben Componist und Herausgeber leider jede Verbreitung in Deutschland paralysirt. Näheres Eingehen wäre daher unsererseits erfolglos und beschränken wir uns daher auf die Mittheilung, daß der Autor ohne größere Vertiefung seinen Hymnus mit einer gewissen Wärme sowol melodisch als auch harmonisch durchgeführt und mit den oft ziemlich colorirt gehaltenen Stimmen auch durch wechselnde Zusammenstellungen hübsche Klangwirkungen erzielt hat. —

Für gemischten Chor.

Gustav Rebling, Johann Heinrich Rolle's gesammelte Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen. Magdeburg, Heinrichshofen. Fünfte Lieferung 20 Sgr. Stimmen à Bogen 3 Sgr.

Die vorliegende Lieferung enthält von Rolle die Motetten 17) „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", 18) „Herr zeige mir deine Wege", 19) „Herr Gott, du bist unsre Zuversicht" und 20) „Herr, wie sind deine Werke". Ueber den Gehalt dieser a capella-Gesänge ist schon bei den früheren Lieferungen das Nöthige erörtert worden. Auch unter den genannten, mit denen die ganze Sammlung abschließt, sind mehrere, welche wohl verdienen, wieder ans Licht gezogen zu werden. —

H. J. J. van Bree, Te deum laudamus. Hymne für Soli, Chor und Orchester. Amsterdam, Roothaan. Clavierauszug 2 f. Chorstimmen 80 f.

Dieses ziemlich umfangreiche Werk macht äußerlich einen im Allgemeinen günstigen Eindruck und entbehrt keineswegs einer gewissen Einheitlichkeit. Andrerseits bewegt es sich allerdings durchgängig in hergebrachten Wendungen und kommt, besonders in harmonischer Beziehung, in seinen vielen egalen und allzu gründlichen Abschlüssen, sowie in seinen gleichförmigen Wiederholungen oder Versetzungen nicht aus dem stereotyp gewordenen Zuschnitt der nach-Mozart'schen Kirchenmusik heraus. Diesen beherrscht der Autor mit großer Sicherheit und Routine. Höchst ausnahmsweise stören Härten (S. 4 im letzten Tacte 8vensortschr. zw. Sopran und Baß, S. 28, T. 1 c und h zugleich) und nur die Declamation ist oft ziemlich willkürlich. Sonst ist Alles geschickt, wirkungsvoll und dankbar für die Singenden gemacht, meist leicht ausführbar und oft mit einem äußerlich bedeutungsvollen Anstrich gefärbt. Da der Verf. anscheinend nicht ohne Talent, auch in der Verwendung der Mittel tüchtig zu Hause zu sein scheint, möge er nunmehr seine Studien Meisterwerken der Neuzeit zuwenden (denen er soeben in Holland so höchst verdienstvoll Eingang verschafft hat), um bei ferneren Productionen nicht mehr in verbrauchten Wendungen stillstehen zu bleiben, und kann er in einzelnen Stellen seines eigenen Werkes z. B. S. 28, T. 3, 4 und 5 und S. 28, T. 1 und 2 anregende Anknüpfung finden. — Z.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

A. Struth, Op. 111. Ernst und Scherz. 24 Kinderlieder. Chemnitz, Conrad. 17½ Ngr.

Hermann Franke, Op. 15. Zur Hausmusik. Lieder-Album für die Jugend. Leipzig, Merseburger. Heft 1. 12 Sgr. Heft 2 und 3. à 9 Sgr.

G. Henne, Op. 7. Der Tannenbaum. Weihnachtslied für Sopran oder Tenor. Ebend. 10 Ngr.

——— Op. 5. Die erste Lerche. Frühlingslied für Sopran oder Tenor. Ebend. 10 Ngr.

Theodor Voigt, Op. 13. Postillons Klage. Lied für Bariton oder Baß. Ebend. 10 Ngr.

Außer den Liedern für Schulen hat man sich in neuerer Zeit bestrebt, die Literatur der Kinderlieder für den Hausgebrauch zu vermehren und solche mit entsprechender leichter Pianofortebegleitung zu versehen, damit es den Kindern ermöglicht wird, sich selbst begleiten zu können. Zu solchen gehören die vorliegenden 24 Kinderlieder von A. Struth, Op. 111. Sie sind sämmtlich volksthümlich gehalten und den Kräften der Kinder angemessen. Der Tonumfang der Singstimme vom eingestrichenen c bis zum zweigestrichenen f ist nirgends überstiegen. Die für Kinder entsprechenden Dichtungen dieser Lieder ernsten und heitern Inhalts sind von Enslin, Hoffmann v. Fallersleben und Dieffenbach. Die Melodien athmen kindliche Unschuld und erfüllen vollkommen ihren Zweck. —

Das Lieder-Album für die Jugend von Herm. Franke Op. 15 ist als ein Beitrag zur Hausmusik anzusehen. Die Begleitung des Pianoforte hat der Bf. aus Gründen für Erwachsene — Musiklehrer oder ältere Geschwister bestimmt. Mehrere Nummern sind auch der „pflegenden Mutter" zugedacht. Der Bf. hat sich bemüht, durch „Charakteristik und Mannigfaltigkeit der Begleitungsformen das Interesse der Begleitenden festzuhalten". Verschiedene Nummern, die der Bf. in der Vorbemerkung angegeben, können auch von Erwachsenen gesungen werden. Die Texte dieser 50 Lieder sind von Hoffmann v. Fallersleben, Klaus Groth, Arndt, Hey, v. Albertini, Caroline Rudolphi, Maßmann, Wächter, Dilia Helena, Pfeilschmidt und M. v. Schenkendorf, gehören theilweise dem heitern Genre an, und sind manche der letztern sehr ergötzlich, wie z. B. die „Gänse-Cantate". Die Melodien sind sämmtlich frisch und glücklich erfunden. —

Das Frühlingslied (die erste Lerche) von G. Henne, Op. 5, Dichtung von Kritzinger, ist in seiner Arbeit durchdacht und die Begleitung dem Gegenstande angemessen. Die zum Schluße angebrachte Choralmelodie in F dur „Vom Himmel hoch, da komm' ich her", welche auch mit Frauenchor gesungen werden kann, schließt jedoch nicht in F sondern in C dur. Daß der Componist Anstrengungen macht, um die erste Haupttonart C dur wieder festzustellen, zeigt nur ein ängstliches Festhalten an alten Regeln. — „Der Tannenbaum" erinnert zu Anfang, wo die Singstimme eintritt, an Silcher's: „Es geht mit gedämpfter Trommel Klang". Was für einen Grund haben übrigens die bombastischen Harmonienfolgen bei den Worten: „Und weil wir dem Kinde so willig dienen"? Für eine Tenorstimme liegt die Melodie an manchen Stellen mit Ausnahme des Schlusses etwas zu tief. Einige fehlende Quadrate in der Singstimme wird der Sänger bald zu finden wissen. —

Ein dankbares Gesangstück für eine Bariton- oder Baßstimme ist das Lied von Theodor Voigt Op. 13. nach einem Gedicht von Ph. Haas, welches durch ein bekanntes Postillonssignal eingeleitet wird. Wir können dieses Lied, welches sich auch für den Concertvortrag eignet, umsomehr empfehlen, als die Declamation recht correct, sein Inhalt überhaupt ganz fesselnd ist. — D.....g.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

A. Struth, Op. 106. Transscriptionen berühmter deutscher Lieder. Chemnitz, Conrad. Nr. 1. 2. 3. à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Herm. Franke, Op. 9. An die Entfernte. Improvisation. Breslau, Leuckart. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

François Bendel, Op. 99. Une Scène de Ballet. Morceaux de Salon. Leipzig, Forberg. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

C. Ed. Pathe, Op. 126. Froher Sinn. Salon-Walzer. Bremen, Praeger und Meier. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Struth's Bearbeitungen von Rücken's „Thräne", Spohr's „Waidmann" und Beethoven's „Mignon" sind für mittlere Pianofortespieler als zugänglich zu empfehlen. —

Die Improvisation von Herm. Franke, Op. 9 ist eine freie Uebertragung des Mendelssohn'schen Liedes mit der Ueberschrift: „An die Entfernte" in modern gehaltener Technik. —

Bendel's Morceau de Salon Op. 99 bietet „Une Scène de Ballet" mit einem „Entrée (Andante quieto) und einem Allegro grazioso D dur, in gemäßigtem Walzertempo. Es ist ein elegantes Salonstück; desgleichen Pathe's „Salon-Walzer" „Froher Sinn". —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Arno Kleffel, Op. 5. Ein Kinderfest. Acht vierhändige Clavierstücke. Riga, Gebr. Petrick. $1\frac{1}{2}$ Rthlr.

Wilhelm Taubert, Op. 154. Einsegnungsfeier. Feierlicher Marsch. Bremen, Praeger und Meier. 20 Ngr.

Jean Vogt, Op. 71. Rondino. Leipzig, Merseburger. 10 Ngr.

Nachdem wir den hübsch illustrirten Titel von Arno Kleffel's Op. 5, welcher Scenen eines Kinderfestes darstellt, in Augenschein genommen, mußten wir uns wundern, daß uns gleich auf den beiden ersten Seiten dieser vierhändigen Clavierstücke vier Kreuze und später fünf oder sechs Bee in der Vorzeichnung zu Gesicht kamen, welche man sonst bei Kinderstücken nicht anzutreffen pflegt. Da fanden wir denn bei näherer Ansicht, daß der Componist weniger für als vielmehr über Kindesscenen (ähnlich Rob. Schumann) componirt habe, um zu zeigen, wie das Kindesleben im Künstlergeiste sich wiederspiegeln kann. Den einzelnen Bildern des Kinderfestes „Gemüthliches Beisammensein", „Schützenmarsch der Knaben", „Kinderreigen", „Der Puppe Wiegenlied", „Der kleine Reitersmann", „Auf der Gondel", „Kinder-Maskerade" und „Selige Erinnerung", fehlt es nicht an Einheit, und man sieht überall das Bestreben, die obigen Programme festzuhalten. Bekanntes oder Alltägliches tritt nirgends in auffälliger Weise hervor, nur im Allgemeinen findet sich noch Anlehnen an andere Tondichter. Die Spieler dürfen keineswegs auf einer niederen Stufe stehen, wenn sie dieses „Kinderfest" entsprechend ausführen wollen. —

Taubert hat zur Einsegnung einen ernsten, feierlichen Marsch geschrieben, der gegen das Ende die Choralmelodie: „O heil'ger Geist, kehr' bei uns ein" in der Prime enthält, während in der Secunde die dem Marsche beigegebene Begleitungsfigur von Triolen weiter fortgeführt wird. —

Jean Vogt's Rondino Op. 71 macht auf die Technik keine großen Ansprüche, ist deshalb leicht auszuführen und wird sich als melodisches, leicht verständliches Tonstück Freunde erwerben. —

D.....g.

Instructives.

Aloys Hennes, Clavierunterrichtsbriefe. Eine neue und praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Cursen von den ersten Anfangsgründen bis zum Studium der größeren Etuden von Bertini, Czerny und der leichteren Sonaten von Mozart, Haydn, Clementi und Beethoven. Leipzig, C. F. Händel. Zweite, vielfach verbesserte Auflage. Preis des ersten Curses 1 Thlr., der folgenden Curse $1\frac{1}{3}$ Thlr.

An Clavierschulen, großen und kleinen, ist wahrlich kein Mangel, und doch entstehen fortwährend neue. Praktisch sein will nun zwar jede und sicherlich werden die meisten auch wol dieses Epitheton verdienen, wenn die dazu gehörige mündliche Unterweisung von einem einsichtsvollen und im Unterrichtgeben routinirten Lehrer herrührt. Erfahrungsmäßig werden aber Anfänger in der Regel von Lehrern unterrichtet, die wol selbst in gewissem Grade Clavierspieler sein mögen, aber von Lehrmethode nur schwache Begriffe haben, und denken wir hierbei an das zahllose Heer von Schullehrern, Gouvernanten und dergleichen Personen, die nebenbei Clavierunterricht ertheilen, so müssen wir gestehen, daß die wenigsten von denselben wissen, wie sie sich den in einer Clavierschule enthaltenen Lehrstoff zurechtlegen sollen. Dieses Zurechtlegen und genaue Abwägen dessen, was ein Schüler in je einer Unterrichtsstunde zu überwältigen vermag, scheint nun die Hauptaufgabe gewesen zu sein, welche sich der Verf. dieser Clavierunterrichtsbriefe gestellt hat, denn das ganze Werk ist in 250 Lectionen eingetheilt, welche mit dem Einfachsten und Leichtesten beginnen, in streng stufenmäßiger Reihenfolge, ohne daß es der Schüler gewahrt, zum Schwereren fortschreiten, nebenbei dem Schüler eine Summe theoretischen Wissens beibringen, durch die Anmuth des jeder Lection beigegebenen

Uebungsstückes zum weiteren Fortschreiten anregen und ihn bis zu demjenigen Zielpuncte hingeleiten, wo unter Zugrundelegung von größeren Etuden das Studium der classischen Compositionen vorgenommen werden kann. Daß der Verf. diese, von dem sehr richtigen und wichtigen Motto: „Zuerst verstanden, dann erst praktisch ausgeführt“ aus aufgefaßte Aufgabe gelöst hat, kann man unbedenklich besahen, und sind wir überzeugt, daß dieses Werk von jedem sich mit Elementarunterricht befassenden Clavierlehrer mit Freude begrüßt werden wird, erstens, weil mit Hülfe eines so sicheren Leitfadens auch minder routinirte Lehrer zu guten Resultaten gelangen können, und zweitens, weil durch die in denselben nach rationalen Grundsätzen bewerkstelligte Gliederung des reichen Lehrstoffes das Unterrichtgeben selbst in wesentlicher Weise erleichtert wird. — T.

Für das Pianoforte.

A. Struth, Op. 124. Sechs beliebte Lieder in Rondoform für angehende Pianofortespieler. Chemnitz, H. Conrad. Nr. 1. 10 Ngr., Nr. 2 12½ Ngr., Nr. 3—6 à 10 Ngr.

G. Ad. Thomas, Op. 11. Weihnachtsbilder. Sechs leichte Charakterstücke. Leipzig, Merseburger. 15 Ngr.

Jean Vogt, Op. 72. Vier leichte Clavierstücke. Ebend. Heft 1. 2. à 10 Ngr.

Fr. Bauer, Op. 20. 30 melodische Clavier-Etuden für vorgeschrittene Schüler. Ebend. Heft 1. 2. à 15 Ngr.

Heinrich Wohlfahrt, Op. 55. 60 Uebungsstücke für die clavierspielende Jugend. Ebend. Heft 1. 2. à 12 Ngr.

Struth hat folgende Lieder als Rondos bearbeitet: „Flattre, flattre kleiner Vogel“ von Giuliani, „Maurisches Ständchen“ von Kücken, „Ich bat sie um die Rose“ von Titl, „Will keins von euch mein Bote sein“ von Abt, Bettlerlied aus dem „Verschwender“ von Kreutzer und „Frühlingstoaste“ von Häser, also faßliche, leicht zugängliche Liedermelodien, deren Bearbeitung geeignet, einen sangbaren Vortrag sich anzueignen und durch den melodischen Theil den Trieb zum Clavierspielen zu erhöhen. —

Die „Weihnachtsbilder“ von G. Ad. Thomas Op. 11, liefern in diesen sechs leichten Charakterstücken „mit Berücksichtigung kleiner Hände“ wirksame Kinderstücke, in denen sich der Componist, trotz der „einschränkenden Bedingungen“ und in dem „engen Rahmen technischer Grenzen“ recht frei bewegt. Er hat folgende Ueberschriften: „Christkindchen“, „Knecht Ruprecht“, „In der Christmette“, „Freudige Erwartung“, „Erfüllter Wunsch“ und „Ringeltanz“ musikalisch zu illustriren versucht und dem Fassungsvermögen der Kinder angepaßt. —

Die vier leichten Clavierstücke von J. Vogt Op. 72 („Schifferliedchen“, Slavengesang“, „Rondoletto“ und „Die Clavierstunde, Etude“) dürften von Vielen gerade nicht als wirklich „leichte“ Tonstücke angesehen werden. Was den Inhalt dieser Clavierstücke betrifft, so kann man wol sagen, daß neben der Klarheit eine gesunde Frische mit melodischem Hauche in ihren Formen vorwaltend ist. —

Von Fr. Bauer liegen wiederum dreißig „melodische Clavier-Etuden durch alle Dur- und Molltonarten für vorgeschrittene Schüler“ vor, welche, mit Fingersatz versehen, den Schüler weiter führen sollen. Wenn es nun in der Unterrichtsliteratur keineswegs an Etuden fehlt, so können wir doch den vorliegenden Etuden neben anderen gleichen Ranges ein Plätzchen einräumen, da sie geeignet sind, den „vorgeschrittenen Schüler“ weiter zu bringen und die Benennung „melodische Clavier-Etuden“ sich in beiden Heften bewahrheitet. —

Heinrich Wohlfahrt, welcher selbst im Auslande durch seine „Kinderclavierschule“ einen Namen hat, indem dieselbe ins Französische übersetzt in Paris erschien, hat auch in den vorliegenden sechszig Uebungsstücken „für die clavierspielende Jugend in fortschreitender Ordnung“ ganz brauchbaren Stoff für die Unterrichtsliteratur geliefert. —

D.....g.

Bücher.

Dr. Leopold v. Sonnleithner, Das ursprüngliche Prager Textbuch zum „Don Juan“ nebst den im Wiener Textbuche und in der Originalpartitur enthaltenen Abweichungen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

„Seit langer Zeit (sagt der Herausgeber im Vorwort) war es ein lebhafter Wunsch der zahlreichen Verehrer Mozart's, das Textbuch der Oper aller Opern „Il Don Giovanni“ in der ursprünglichen Gestalt der ersten Aufführung in Prag (29. October 1787) zu besitzen, aber auch die Abänderungen genau zu kennen, welche Dichter und Tonsetzer für die erste Darstellung in Wien (7. Mai 1788) getroffen haben. Es ist kaum glaublich, aber doch wahr, daß sich durch mehr als ein halbes Jahrhundert kein Abdruck der Textbücher aus jener Zeit finden wollte. Erst vor einigen Jahren wurde es bekannt, das Graf York von Wartenburg auf Klein-Oels bei Ohlau das erste Prager Libretto besitze, und später fand auch Köchel einen zweiten Abdruck davon in Prag. Das Wiener Textbuch schien aber ganz verloren zu sein; die Einreihung der nachcomponirten Einlagstücke, die Abänderung einiger Scenen und insbesondere des Schlusses, blieb zweifelhaft, und es bildete sich schon eine kleine Literatur an Druckschriften über diesen Gegenstand. Ein in den „Recensionen“ 1865 Nr. 3 erschienener Aufsatz hatte erst den unverhofften Erfolg, daß auch das Wiener Libretto vom Jahre 1788 an das Tageslicht kam. Der Tonsetzer Dessauer in Wien, Besitzer des ersten bisher bekannten Abdruckes, fand sich durch den erwähnten Aufsatz veranlaßt, diese Seltenheit dem Verf. mitzutheilen.“

S. hat nunmehr den wortgetreuen Abdruck des ersten Prager Textbuches unter dem Titel: „Il dissoluto punito ossia il D. Giovanni. Dramma giocoso in due atti. Poesia di Lorenzo da Ponte“ veröffentlicht und die Abweichungen des ersten Wiener Libretto, desgleichen die in Mozart's eigenhändiger Partitur sich findenden Zusätze zum Texte und zur Handlung in Anmerkungen, und bezüglich einiger Scenen des zweiten Actes als Anhang beigefügt. — Z.

Arrangements.

Für Männerstimmen.

Wilhelm Tschirch, F. W. Berner's Hymnus „Der Herr ist Gott“ für Männerchor und Soli mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Orgel, neu instrumentirt und in zweiter Auflage herausgegeben. Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Stimmen apart 10 Sgr., einzeln 2½ Sgr.

Der vorstehende Hymnus, bekanntlich eines der schwungvollsten, bedeutender sich erhebenden Werke des einstmaligen tüchtigen Breslauer Oberorganisten B. hat in seinem Landsmann, dem jetzigen Hofcapellm. Tschirch in Gera einen tüchtigen, liebevollen Herausgeber oder richtiger Neubeleber gefunden. Nur die Anwendung der harten C-Clarinetten wird sich wegen ihrer jetzigen Ungebräuchlichkeit von selbst verbieten. Daß sonst die Instrumentirung sowol als die Orgelbegleitung sehr wirkungsvoll unterstützend durchgeführt ist, bedarf bei einem so bewährten Arrangeur kaum besonderer Erwähnung. — Z.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

François Cramer, Perles mélodiques. Divertissement sur des Airs favoris. Leipzig, Forberg. Nr. 1. 2. à 12½ Ngr. Nr. 3 15 Ngr.

Carl Burchard, Classische Kirchenmusik. Serie II. Heft 1. Dresden, Brauer. 1 Thlr. 10 Ngr.

Cramer's „Perles mélodiques“ enthält Nr. 1 Frühlingsankunft von Abt, Nr. 2 Spielmanns Lied von Gumbert, Nr. 3 Maurisches Ständchen von Kücken. Die Bearbeitung dieser beliebten Lieder für vier Hände ist correct und leicht ausführbar. —

Burchard bringt in der zweiten Serie der „classischen Kirchenmusik“ eine Missa brevis in F dur von Mozart. Die Bearbeitung ist gut und angemessen. —

Für Pianoforte und Violine.

Drei Lieder ohne Worte. Dresden, Brauer. 15 Ngr.

Der nicht genannte Arrangeur dieser drei Lieder ohne Worte für Pianoforte und Violine bringt in Nr. 1 „In die Ferne“ von Minna Brinkmann, in Nr. 2 „Hoffnung“ von W. A. Müller, in Nr. 3 „Sons du coeur“ von Edm. Bumpe. Die Melodien sind der Violine zugetheilt, die Begleitung des Pianoforte ist leicht gehalten und das Ganze leicht ausführbar. — D.....g.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven's Werke für Pianoforte und Violoncell. Die Violoncell-Partie f. die Violine übertragen von Ferd. David.
Nr. 1. Sonate. Op. 5. Nr. 1. n. 1 Thlr. 3 Ngr.
— 2. — — 5. — 2. n. 1 Thlr. 3 Ngr.

Bögner, Jos., Nocturne pour Piano. 17½ Ngr

Bürgel, Const, Sonate (A dur) f. das Pfte. Op. 5. 1 Thlr 10 Ngr.

Cornell, J. H., Vier Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 20 Ngr.

Cramer, J. B., Variations pour le Piano sur un air Saxon et Introduction et Finale. Nouvelle Edition. 15 Ngr.

Duvernoy, J. B., Ecole du Mécanisme. 15 Etudes pour le Piano composées expressément pour précéder celles de la Vélocité de Czerny. Op. 120. Heft 1—3. à 1 Thlr. 15 Ngr.

Gade, Niels W., Sonate f. Pianoforte u. Violine. Op. 8. Arrangement f. Pianoforte u. Violoncell. 1 Thlr. 20 Ngr.

Grieg, Ed., Sonate (E moll) f. das Pfte. Op. 7. 1 Thlr. 5 Ngr.

Grimm, Julius O., An die Musik Gedicht von Levin-Schücking f. Solostimmen, Chor u. Orchester. Op. 12.
Partitur. 2 Thlr.
Chorstimmen. 20 Ngr.
Clavierauszug vom Componisten. 1 Thlr. 15 Ngr.

Gurlitt, G., Am eigenen Heerde. Zwei Tonstücke in Sonatenform (leichteren Stils) f. das Pfte. Op. 31. Heft 1 u. 2. à 20 Ngr.

Herzogenberg, H. v., 6 Veränderungen f. das Pfte. Op. 3. 25 Ngr.

Lumbye, H. C., Tänze. Arrangement f. Pianoforte u. Violine.
Nr. 7. Anna-Polka. 7½ Ngr.
— 8. Petersburger Champagner-Galopp. 10 Ngr.
— 9. Elise-Polka. 7½ Ngr.
— 10. Silberne Hochzeit-Polka. 7½ Ngr.

——— Tänze. Arrangement f. Pianoforte u. Flöte.
Nr. 7. Anna-Polka. 7½ Ngr.
— 8. Petersburger Champagner-Galopp. 10 Ngr.
— 9. Elise-Polka. 7½ Ngr.
— 10. Silberne Hochzeit-Polka. 7½ Ngr.

Mozart, W. A., Sonaten f. das Pfte. Neue sorgfältig revidirte Ausgabe. Complet. Elegant brochirt. n. 3 Thlr.

Nicolai, W. F. G., Vier Lieder f. eine Sopran- od. Tenorstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 1. Ausgabe f. eine tiefere Stimme. 20 Ngr.

Niest, Fr., Sechs Clavierstücke. Op. 9. 25 Ngr.

Röhr L., Elementarschule f. das Clavierspiel. 2 Thlr.

Soeben erschien bei **C. F. Peters** in Leipzig:
Die **Partitur** von
Bach's Matthäus-Passion.
Gr. 8. 3 Thlr. netto.

Diese Ausgabe eignet sich wegen ihrer übersichtlichen Anordnung und ihres handlichen Octav-Formats ganz besonders zum Studium des Werkes. Die Ausstattung ist trotz des billigen Preises eine glänzende.

In meinem Verlage erschien soeben:
Tägliche
Studien für das Horn
von
A. Lindner u. Schubert.
Preis 1 Thlr. 10 Ngr.
Leipzig. C. F. KAHNT.

Im Verlage von **L. Hoffarth** in Dresden erschien soeben:
Th. Twietmeyer,

Op. 7. **Acht Lieder** (Liebesfrühling. — Die Abendglocken. — Mondschein auf dem Meere. — Wohl waren es Tage der Sonne. — Unter'm Lindenbaum. — Lebewohl. — Wärst du mein. — Nach Jahren) für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

Op. 8. **Acht Lieder** (Das junge Gras. — Dein Angesicht — Wasserfahrt. — Mit deinen blauen Augen. — Vergissmeinnicht. — Der Abendstern. — Lebewohl. — Wonne des Frühlings) für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

Nouvelles
COMPOSITIONS
pour Piano seul
par
François Bendel.

Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle pastorale. 12½ Ngr.
Op. 50. Hommage à Hummel. La consulation. Andante. 15 Ngr.
Op. 51. Souvenir de Prague. Gr. Polka de Concert. 17½ Ngr.
Op. 52. L'Idéal d'amour. Mélodie. 22½ Ngr.
Op. 53. Lucia. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 54. La belle grace. Morceau caractéristique. 17½ Ngr.
Op. 55. Fantaisie caractéristique (Träumereien in der Dämmerung No. 1). 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 2 ms. 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 4 ms. 25 Ngr.

Propriété de l'Editeur pour tous pays.

Leipzig, chez C. F. Kahnt.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:
SYMPHONIA
Fliegende Blätter für Musiker
und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Nr. 1 bis 5 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. Juni 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrgangs (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kostheau & Co. in Amsterdam.

№ 24.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Compositionen von J. Schondorf. — Compositionen von J. Jadassohn. — Compositionen von A. Dezrosse. — Correspondenz (Mexico, Cassel, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Compositionen von J. Schondorf.

Johannes Schondorf, Op. 13. Zweite Polonaise. 17½ Ngr.
——— Op. 14. Impromptu. 12½ Ngr.
——— Op. 15. Kleine Menuett. 12½ Ngr.
——— Op. 16. Bacchanal. Scene und Reigen. 17½ Ngr.
Sämmtlich Leipzig, C. F. Kahnt.

Die vorstehenden Compositionen gehören zu den wenigen Werken der höheren Unterhaltungsmusik, welche eine wirklich künstlerische Gesinnungstüchtigkeit bekunden und machen unter den zahllosen Modeproducten, mit denen die musikalischen Fabrikarbeiter oder Handwerker der Kunst tagtäglich den musikalischen Markt überschwemmen, einen wahrhaft wohlthuenden Eindruck. Vor Allem tritt uns hier wieder einmal Charakter entgegen, eine kernige, innerlich gefestete Individualität, wenn auch nicht von ungewöhnlicher Eigenthümlichkeit und hoher Schwungkraft, so doch von frischer und edler, plastisch empfindender Phantasie, abgewendet aller zerfließenden Sentimentalität und Zerfahrenheit, wie man sie gegenwärtig so oft antrifft, und von ernstestem Streben beseelt, alle ausgetretenen Bahnen zu vermeiden. Dabei leuchtet uns aus Schondorf's Werken, ganz in Uebereinstimmung mit der klar bewußten und fest sich begrenzenden Richtung seines Schaffens, eine so anmuthende, gewinnende künstlerische Maßhaltung und Bescheidenheit entgegen, die wir bei so vielen jüngeren Talenten der Gegenwart vermissen, in deren Werken wir häufig neben großer Begabung und Phantasiefülle einer unangenehm berührenden Prätention begegnen, welche schließlich doch nur die Folge des Mangels an künstlerischer Selbstzucht ist. Einen um so harmonischeren Eindruck bekommen wir, wenn Talent und künstlerischer Charakter in so schönem Bunde sich die Hand reichen, wie wir dies bei Sch. wahrnehmen. Was speciell den musikalischen Gehalt der vorliegenden Tonstücke betrifft, so zeigt sich in allen eine edle, auf eigenen Füßen stehende Erfindungskraft; nirgends treten uns Reminiscenzen oder triviale Wendungen entgegen; selbst da, wo der Componist ausdrücklich sich ein bestimmtes Vorbild wählte (wie in Op. 15), lassen die Gedanken bei aller Treue, mit der der Geist desselben erfaßt und wiedergespiegelt ist, doch in der äußeren Gestaltung Selbständigkeit keineswegs vermissen. Ueberhaupt durchweht die Tonstücke ein frischer, urwüchsiger, sozusagen männlicher Hauch. Dabei beherrscht Sch. vollständig die technischen Mittel. In dieser Beziehung begegnen wir mitunter auch schon freieren Gestaltungen; so zeigt namentlich die Harmonik mancherlei Feinheiten und Wendungen im Sinne der Neuzeit.

Die „Polonaise" ist ein prächtiges Tonstück voll Glanz, Kraft und Feuer. — Angenehm melodiös und leicht beschwingt erscheint das „Impromptu", dessen Hauptthema uns nur zu einer kleinen Ausstellung Anlaß giebt: die stetige Wiederholung der zwei ersten Tacte, aus welchen jenes gebildet ist, kann leicht ermüden; indeß wird der günstige Gesammteindruck dadurch nicht wesentlich beeinträchtigt. — In der „Kleinen Menuett" ist der kindlich naive Charakter des „göttlichen Musikanten" Haydn, dem dasselbe gewidmet ist, höchst glücklich getroffen, ohne daß jedoch eine directe Copie vorläge. Das Stück ist im Geiste des Meisters so frisch empfunden, thematisch so allerliebst gestaltet und von so schönem melodischem Zuge, daß es sich ohne Zweifel zahlreiche Freunde erwerben wird. — Die bedeutendste der vorliegenden Nummern ist Op. 16, unstreitig von wirklich poetischem Gehalte. Es treten darin zwei contrastirende Themen auf, das eine tobend in ungebändigter Lust und bachantischem Taumel, das andere beruhigend und von einschmeichelnder, feiner Grazie, Letzteres in so edler, ausdrucksvoller, empfindungsgesättigter Melodie, wie man sie selten trifft. Der Uebergang zum ersten Thema wird auf feine, geistvolle Weise vermittelt, indem das zweite nach und nach vor dem immer ungestümer werdenden Andrange des ersten verschwindet, welches dann bis zum Schluß dominirt aber zuletzt dadurch veredelt erscheint, daß es der Componist in die Tonart des zweiten Themas moduliren läßt. So erhalten wir ein in seinen Theilen wohl motivirtes, abgerundetes poetisches Bild. Schließlich haben wir noch zu bemerken, daß Sch. in der Technik die neueren Errungenschaften adoptirt hat. So manche Schwierigkeiten die Tonstücke, namentlich Op. 13 und 16 bieten, so sind sie eben doch claviergemäß gesetzt und auch äußerlich effectuirend. Jedenfalls ist ihr Studium ein durchaus lohnendes. — Die Ausstattung ist elegant und correct. So brauchen wir wol

nichts weiter zur Empfehlung hinzuzufügen, sehen aber weiteren Erzeugnissen des Autors mit wärmstem Interesse entgegen. — F. Stade.

Compositionen von S. Jadassohn.

S. Jadassohn, Op. 35. Serenade. Acht Canons für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 5 Ngr.

Wir würden lange suchen müssen, bevor wir unter den Clavierwerken jüngerer Componisten eine Reihe so geschickt hergestellter kunstwürdiger Canons fänden. Hier klingt Alles gut, ist sogar etwas populair melodisch, gut spielbar und natürlich gemacht! Die Canons sind alle in der Octave und, mit Ausnahme eines dreistimmigen, zweistimmig gehalten, dabei von verschiedenartigem Charakter und selbst für feinsinnige Laien von entsprechendem Effect — freilich der eine mehr, der andere weniger. Wir empfehlen das Opus dringend. —

S. Jadassohn, Op. 29. Psalm 24 „Des Herren ist die Erde und was sie füllt" für Chor und Solostimmen mit Begleitung von 2 Hörnern und 3 Posaunen. Leipzig, Alfred Dörffel. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen allein 17½ Ngr.

Die musikalische Phantasiesphäre dieses Psalmes ist die Mendelsohn'sche, wie diese gewissermaßen schon in der Luft liegt. Auf dem Grunde vorwiegend weicher Gefühlsweise schließt sich der Componist dem Texte stimmungsvoll an und bietet ein gemüthlich wie klanglich wohlthuend wirkendes Chorstück, das zu öffentlichen Aufführungen zu empfehlen ist. Wir dürfen dies um so mehr behaupten, als der Chorsatz sehr gut im Gehöre liegt, die Soli sehr sangbar sind und die fünf Blechinstrumente mit Geschmack zur Unterstützung der Stimmen wie auch zugleich zur Hebung gewisser Stellen in textlich motivirter Weise zur Anwendung gebracht sind. —

S. Jadassohn, Op. 30. Sechs Mädchenlieder. Gedichte von C. W. Batz für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Gustav Heinze. 22½ Ngr.

——— Op. 34. Sechs zweistimmige Gesänge für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. Heft 1 20 Ngr. Heft 2 25 Ngr.

Bei der Composition dieser Duette und Lieder hat es der Autor, wie es scheint, hauptsächlich auf gute Klang- und Sanglichkeit abgesehen und somit vorzugsweise der mittleren Dilettantenwelt annehmbaren Stoff zum Duettsingen geschaffen. Auf diesem Wege läuft natürlich manches Phrasenhafte mit unter, poetische Vertiefung und Eigenthümlichkeit der Auffassung treten zurück. Indessen hat der Componist überall seine ordentliche Musikerschaft gewahrt, indem er einer correcten Form gar manche hübsch erfundene Züge einverleibte, eine edlere populaire Ausdrucksweise beobachtete und nicht nur dem guten gesanglichen Effecte, sondern auch der Anforderung an gemüthliche Wärme in gewissem Grade gerecht wurde. —

Louis Köhler.

Compositionen von A. Deprosse.

A. Deprosse, Op. 2. Wiegenlied für Violine und Pianoforte. 10 Ngr.

——— Op. 12. Vier volksthümliche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Ngr.

A. Deprosse, Op. 20. Drei zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

——— Op. 22. Andante mit Variationen, Intermezzo und Fugato für zwei Pianoforte. 1 Thlr. 15 Ngr.

——— Op. 25. Drei Lieder für zwei weibliche Stimmen. 1 Thlr.

——— 21 rumänische Nationalmelodien für das Pianoforte übertragen. 1 Thlr. Sämmtlich Hamburg, F. Schuberth.

Wenn ein ohne wohlwollenderes Eingehen aburtheilender Ref. eines der vorliegenden Hefte vereinzelt in die Hand bekommt, so fürchten wir, kann er sich leicht zu dem ungerechten Urtheil verleiten lassen, dem Verf. hinreichende schöpferische Kraft abzusprechen. Der uns gewährte ausgedehntere Blick in seine bisherige productive Thätigkeit ergiebt dagegen bei genauerer Beobachtung insofern ein ungleich günstigeres Resultat, als sich nunmehr die glücklichen Würfe, die wirkliche Erfindung bekundenden Gedanken weniger selten und vereinzelt vorfinden. Der Verf. hat jedenfalls wohl daran gethan, uns eine umfassendere Uebersicht zu gewähren, denn aus derselben ergiebt sich, uns wenigstens, deutlich genug, daß ihn das allerdings achtungswerthe Streben nach charaktervoller Darstellung vielfach verleitet hat, sich mit stellenweise zu magerer Erfindung zu begnügen, daß er sich nicht hinreichend erwärmt, den betreffenden Stoff oder Text nicht lange genug in seinem Geiste hat arbeiten lassen, um mächtig oder tief genug von demselben erfüllt zu werden. Ja bei manchem der vorliegenden Stücke läßt sich dies sogar ganz deutlich nachweisen, am Anschaulichsten z. B. aus dem Schlusse der Gesänge „Die Blume der Ergebung", „Die Wasserlilie", oder aus dem anmuthigen Schlußsatze des „Wiegenliedes" S. 3, Z. 1 und 2. Erst hier ist er hinreichend „warm" geworden, erst diese Schlußgedanken erfassen uns in dem Grade fesselnder, seelenvoller, daß dieselben von vornherein zu einem der Hauptgedanken des ganzen Stückes hätten verwendet und herausgearbeitet werden sollen.

Schöpferische Kraft und Begabung äußert sich bekanntlich höchst verschiedenartig. Höchst selten springt sie als vollkommene Minerva aus dem Kopfe eines musikalischen Jupiters. Viele haben in ihrem Kopfe eine Fülle melodischer aber entweder charakterloser, oberflächlicher oder embryonischer und unreifer Gedanken. Andere sind in harmonischer oder rhythmischer Beziehung schöpferisch und fesselnd. Die Hauptkraft Anderer wiederum äußert sich in der Gabe stylvoller, charakteristischer Darstellung, aber ohne hinreichenden sinnlichen Reiz, ohne (rein musikalisch gemeint) hinreichend erwärmende, anziehende Erfindung. In allen solchen Fällen ist in der Regel der erste Entwurf unreif, ungeeignet für Veröffentlichung.

Ausgezeichnet können wir vom Maler lernen, einen Gedanken oder ein Kunstwerk zur Reife kommen zu lassen, denn wir sehen denselben vor der wirklichen Ausführung oft Dutzende von Entwürfen über denselben Gegenstand machen und hierdurch seinen Stoff immer wärmer, immer tiefer durchdringen, immer richtiger, objectiver, plastischer erfassen. Keinen aber von allen diesen Entwürfen hält er bei nur einiger Selbstkritik der Ausführung, der Veröffentlichung werth; alle werden schließlich als bloße Vorstudien beseitigt.

Solches zu hinreichender Reife-kommen-lassen der eigenen Gedanken ergiebt manches schließlich oft sehr harte, manches aber auch wiederum, wenn auch vereinzeltere, doch um so befriedigendere Resultat. Das unbefangenste Urtheil aber gewinnt man über den äußeren Eindruck seiner Productionen, wenn man sie so lange zurücklegt, daß dieselben dann als etwas ganz Fremdes vor uns treten. —

Schließlich in den uns vorliegenden Stücken mehr ins Einzelne eingehend, erscheint für ein Wiegenlied die Clavierbegleitung zu tief und mächtig, um dieselbe mit der gewünschten Zartheit behandeln zu können. Die jetzigen Autoren sind überhaupt mit tiefen Tönen und Octavenverstärkungen viel zu verschwenderisch. Die Violine ist geschickt behandelt, wohlthuend wirkt überwiegende Benutzung der tiefen Saiten und stellenweise Erhebung zur Gegenstimme. — Von den Liedern ist der Volkston im ersten und dritten am Glücklichsten getroffen, auf diese beiden, besonders auf das erste, machen wir als glückliche, durch Humor gewürzte Würfe speciell aufmerksam. Das Lerchenlied ist zwar ein sinniges Musikstück, stark verfehlt aber insofern, als der Lerche durch tiefe Lage, beschauliche Ruhe und den continuirlichen Baß die Flügel gelähmt sind. Im letzten Liede ist stylvolle Haltung anzuerkennen. — Bei der Wahl einiger Texte zu den zweistimmigen Liedern ist noch kritischer zu überlegen, ob sich dieselben für mehr als eine Person psychologisch eignen. (Wir erinnern hier nur an den bekannten Verstoß, Texte wie „Entflieh' mit mit und sei mein Weib!" von Vielen und noch dazu von Frauen singen zu lassen.) Die beiden Stimmen gehen bei D. fast stets homophon zusammen, anstatt sich geeigneten Ortes zu interessanten Gegenstimmen zu erheben. Die zweite Stimme ist oft sehr tief geführt. S. 6 befremden Z. 2 das festgehaltene h, Z. 3 die pathetischen Harmonien, S. 12 unten die gelehrt klingenden Vorhalte; die letzten Zeilen S. 8 hätten wir zerbrochener, abgerissener gewünscht, S. 11 unten die *ff* Imitation feiner, unter „eure" keine leere Quarte und die drei letzten Accorde ganz fort. Wünschenswerth wäre ferner Vermeidung von ermüdenden Längen durch Textwiederholungen, wie in „Als hätt' es Rosen" und „Ich bin die Blum' ꝛc.", desgleichen S. 14 das Zusammentreffen von g, a, h, c, die unter „deinen" oder das Aushalten der Worte „als" und „ich", ferner die Begleitungsfigur S. 18 u. s. w. im folgenden Hefte gewählter. S. 17 geht mehr auf äußeren Effect hinaus. Aus allen Duetten hebt sich das Wanderlied, weniges Marke abgerechnet, als ein schwungvoller Wurf erfrischend hervor; das ist voller Musik und wirklich warm empfunden. Fast alle übrigen sind wenigstens, was Styl oder Darstellung betrifft, charaktervoll gehalten.

Verdienstvoll erscheint die Herausgabe der Rumänischen Lieder. Auf diesem nationalen Gebiete sind überhaupt noch so manche interessante Schätze zu heben. Der Charakter der vorliegenden ist sehr wechselnd, bald höchst charakteristisch, bald ganz modern salonmäßig. Manche unserem europäischen Ohr stark widerstrebende, unlösliche Dissonanzen, besonders übermäßige Secunden, erinnern lebhaft an arabische Weisen. Die Begleitung erscheint im Allgemeinen discret und dem nationalen Charakter entsprechend getroffen. Auch geistvolle Zuthaten, wie z. B. S. 17 im Baß die Vorhalte fis und c, zeigen, daß sich D. wirklich in den betreffenden Volkscharakter hineingelebt hat. Die Beurtheilung des für zwei Pianoforte geschriebenen Werkes müssen wir aufschieben, bis uns Gelegenheit wird, entweder dasselbe zu hören oder einen Blick in die Partitur zu thun, und bedauern wir dies umsomehr, als, soweit sich aus den einzelnen Stimmen schließen läßt, von den vorliegenden Werken gerade dieses in Betreff des Bedeutenderen oder Interessanteren das Meiste zu bieten scheint. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Mexico.

Endlich wird es mir möglich, Ihnen einen gedrängten Bericht über die musikalischen Zustände Mexicos zukommen zu lassen.

Das Land der Zukunft oder besser das der guten Hoffnung nimmt in musikalischer Beziehung eine ebenso traurige Stellung ein wie in der Politik. Der fremde Künstler, gleichviel, ob er sein Vaterland aus Ehrgeiz oder Geldsucht verläßt, findet an vielen Orten offene Arme und besonders dort, wo der Wohlstand sein Asyl aufgeschlagen hat, denn gleichviel, aus welchen Gründen der Wohlhabende musikalische Genüsse sucht, er sucht sie und unterstützt deshalb den Künstler. Dadurch entstehen gesellige Kreise und eine gewisse Gemüthlichkeit, die besonders der Deutsche ungern entbehrt.

In Mexico ist von dieser geselligen Gemüthlichkeit, wie sie namentlich der Süddeutsche besitzt, keine Rede. Zwar ist das Bedürfniß der musikalischen Befriedigung vorherrschend, aber in anderer, dem wahren Künstler wenig erfreulicher Weise. In jeder Familie wird musicirt, das Töchterchen spielt am Liebsten den berüchtigten Kußwalzer von Arditi, erwähnt auch wol einmal beiläufig den Namen Beethoven, dessen Walzer es kennt und macht Propaganda für das unglückliche „Prière d'une Vierge", welches von der halben mexicanischen Damen-Welt heruntergespielt wird, wahrscheinlich weil man das am Liebsten im Munde hat, was man am wenigsten ist. Die classischen Compositionen unserer Meister sind ihnen dagegen eben so unbekannt, wie irgend eine andere Seeschlange.

Der Fremde findet hier im Allgemeinen schweren Zutritt in Familien, und noch schwerer wird es ihm, ein gewisses Vertrauen zu gewinnen, welches doch eigentlich die Würze der Geselligkeit ist. Dem Künstler geht es durchaus nicht besser und das Gespenst des Fremdenhasses verfolgt ihn wie jeden Andern. Sobald der Mexicaner den Ausländer braucht, wird er stets auf seinen Umwegen das Erwünschte zu erreichen suchen, aber für das Erlangte wenig dankbar sein. Erbittet der Fremde dagegen etwas, so schlägt er die Bitte gewiß nicht ab, ist jedoch viel grausamer und vertröstet mit seinen „vamos à ver" (wir werden sehen) oder „Manana" (morgen). Bei den hier eingebürgerten Fremden aller Nationen ist es nicht besser und es giebt keine schlechtere Speculation als die auf patriotische Gefühle. Dieses als Einleitung und gleichsam als Entschuldigung, wenn ich im Nachfolgendem nicht so ausführlich bin und sein möchte, da man eben mit Geld und guten Worten sehr wenig erlangt. —

Zur Sache: Mexico besitzt einige Theater, von welchen ich das Teatro Imperial (früher Teatro Nacional) und das Teatro Iturbide hervorhebe. Beide sind als Gebäude und ihrer technischen und künstlerischen Ausstattung nach mit unseren europäischen Theatern zweiten Ranges zu vergleichen. In dem Teatro Imperial findet die italienische Oper, welche aus Europa oder New-York auf eigene Rechnung hierherkommt, für einige Monate Asyl. In diesem Jahre besuchte der Impressario Biacchi Mexico und führte dem Publicum seine Lieblingsopern vor, während die künstlerische Leitung den Dirigenten Bosoni und Fattosi überlassen war. Das Orchester besteht aus den vierzig Mann einer hiesigen Capelle die sich „Sociedad de Santa Cecilia" nennt und außer der Opernzeit unter der Leitung eines Cubaneser steht, der als Violinist hohen Ruf hat. Dieses Genie läßt leider sein Orchester in einem höchst traurigen Zustande, und das ist um so bedauerlicher, als letzteres contractlich verpflichtet ist, für eine Reihe von Jahren nur unter der Leitung seines jetzigen Dirigenten zu spielen, ein Contract, der Durchbildung und Ausbildung schon an und für sich ausschließt.

Wird ein Orchester auf der Bühne oder Orchesterverstärkung überhaupt nothwendig, so benutzt der Impressario die „banda militas" (Oesterreichische Militär-Musik) dazu. Der bekannte und höchst tüchtige Impressario Maretschek, welcher früher hier war, brachte sich stets

Orchesterverstärkung aus New-York mit, da ihm die hiesigen Kräfte nicht genügten. Beilaufig sei von diesem Herrn bemerkt, daß derselbe trotz der Aufführung des „Don Juan", welcher entsetzlich ausgepfiffen wurde, bei den Mexicanern noch in dem besten Andenken steht.

Die vorzüglichsten Mitglieder der Biacchi'schen Operntruppe waren wol die Damen Isabella Alba, Angela Peralta (eine Mexicanerin, die in Italien studirte, und hier von ihren Landsleuten beinahe zu Tode gejubelt wurde), Matilde Plodowoska, Enriette Sulzer und Matilde Saverthal, sowie die HH. Cesare Limberti, Giuseppe Fombesi, Sylvestro de Biacchi, Masiano Padilla (ein Spanier, der ausgezeichnet ist), Sebastiano Capelli und Giovanni Comago.

Die dem hiesigen Publicum ganz neuen Opern, welche in diesem Jahre zur Aufführung kamen, waren: „Hugenotten", „Robert", „Jone" und „Faust"; leider wurden die beiden ersteren und die letztere fürchterlich zerrissen.

Durchgängig machen die Theaterunternehmer in Mexico trotz ihrer hohen Preise gute Geschäfte, da die Theater eben Orte sind, wo man mit Ausnahme der Kirchen am Besten Putz und Schmuck zur Schau tragen kann, und wo neben den Comödien noch allerlei Liebesintriguen spielen. Die Preise sind annähernd folgende: für die achtsitzige Loge pro Monat oder zwölf Vorstellungen 120 Ps., für den Abend 16 Ps. Ein Sperrsitz im Parquet pro Monat 16 Ps. und für den Abend 2 Ps. 1 Real. u. s. w. — Unter den bedeutenderen Sängern und Sängerinnen, welche sich hier hören ließen, möchte ich folgende Namen nennen: die hier verstorbene Sontag, Costesi, Natali, Babiali, Beneventano, Steffanoni, Salvi u. a. —

Weniger glorreich als diesen ging es den Virtuosen, und alle vielleicht mit Ausnahme von Henri Herz dürften weder in pecuniairer noch in künstlerischer Beziehung bedeutende Erfolge erzielt haben.

Er und die Pianisten Lübeck und Pfeiffer, die Violinisten Coenen, Kreutzer, Vieuxtemps und Prume, der Violoncellist Bohrer, der Contrabassist Botazoni und der Clarinettist Beletti, sind vielleicht noch die einzigen, an deren Namen und Leistungen man sich hier zeitweise erinnert. Ob sich diese Herren dagegen noch gern an Mexico erinnern, ist eine andere Frage. —

Die Ursachen des musikalischen Rückschritts liegen auf der Hand. Man besitzt hier keine Salons, dagegen aber Stümper genug, die den etwa vorhandenen guten Geschmack verderben; der Name „Kammermusik" ist den Mexicanern fast ganz fremd, und nicht einmal von Streichquartetten oder Gesangvereinen ist die Rede, da das, was der hiesige deutsche Club damit bezeichnet, nicht in Betracht kommen kann. —

(Fortsetzung folgt.)

Cassel (Fortsetzung).

Als Virtuosen traten in den Abonnementconcerten auf die Pianistinnen Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart und Frl. Mary Krebs aus Dresden, der Violoncellist Kammervirtuos Popper aus Löwenberg, der Harfenist Gerstenberger und die Violinisten Concertm. Wipplinger, Concertm. Singer aus Stuttgart, Concertm. Lauterbach aus Dresden und Concertdir. Joachim aus Hannover.

In Frl. Anna Mehlig machten wir die Bekanntschaft einer jungen Pianistin von ansprechendem Talent und solider Bildung. Beides offenbarte sich in der noblen Auffassung und dem klaren, sinnigen Vortrag classischer, wie auch moderner Compositionen. Ihr Anschlag ist klar, gleichmäßig und glanzvoll, ihr Ausdruck echt weiblich und stets maßvoll. So zeigte es sich zunächst in Beethoven's C moll-Concert. Nur einigen Stellen des ersten Satzes, namentlich denen, welche aus dem Thema gebildet sind, wie auch solchen, welche aus anderen contrastirenden Motiven bestehen, hätten wir bezüglich des Anschlags etwas mehr Kraft und Energie gewünscht. Das Largo in E dur war dagegen durchaus vortrefflich, insbesondere im Anschlag so weich, im Ausdruck so wohlthuend und fein nuancirt und bei dem Uebergang in das Rondo in C moll bezüglich des Colorits so vorzüglich gelungen, wie wir es nur selten gehört haben. Auch die Ausführung des Rondos, das im Ganzen eine weiche Tonfarbe verträgt, wo nicht erfordert, war in den einfacheren Sätzen — so u. A. im Thema — graziös und ausdrucksvoll, in den complicirteren klar und brillant. Von sehr anziehender Wirkung war auch der Ausdruck im Presto in C dur, das durch die letzte Cadenz eingeleitet wird und den Schluß des Ganzen bildet. Von künstlerischer Einsicht und Geschmack zeugte übrigens auch die Wahl und Ausführung der in dem ersten Concertsatze eingelegten Cadenz von Moscheles, die bekanntlich nicht blos virtuose Zuthat, sondern zum Theil aus Motiven dies Satzes selbst gebildet ist. Außerdem nahm Frl. Mehlig noch in dem Scherzo in B moll von Chopin, der Campanella und dem Faust-Walzer von Liszt nicht allein durch glänzende Bravour sondern auch durch feine Nuancirung für sich ein.

Frl. Mary Krebs, die in jedem ihrer Vorträge eine reiche künstlerische Begabung und gute technische Bildung erkennen ließ, erregte auch hier ungewöhnliches Interesse. Die Egalität des Anschlags, die oft überraschende Kraft, wie auch die wohlthuende Weichheit desselben, die Rapidität, Klarheit und unerschütterliche Sicherheit bei der Ausführung der Passagen, die geschmackvolle Nuancirung derselben, das klare Erfassen und bestimmte Hervorheben der Hauptmotive in den verschiedenartigsten Tonsätzen — alles dies brachte einen mit Rücksicht auf das jugendliche Alter der Pianistin höchst befriedigenden Eindruck hervor. Wir hörten von ihr Weber's Concertstück in F moll, eine Fuge von Händel, die von ihrem Vater componirte Phantasie über Motive aus „Lucrezia" und als Zugabe Liszt's Faust-Walzer, und benutzte sie zu ihren von dem reichsten Beifall begleiteten Vorträgen einen Concertflügel aus der Fabrik von Steinweg's Nachfolger in Braunschweig, der sich bezüglich der Ergiebigkeit des Tones und des die verschiedenartigsten Modificationen des Klanges zulassenden Anschlags vortheilhaft auszeichnete.

Concertm. Wipplinger trug Spohr's viertes Violinconcert (in G moll) unter verdienter beifälliger Anerkennung vor. Bezüglich der Ausführung haben wir ihm äußerste Correctheit, musikalisches Verständniß und Geschmack nachzurühmen und vor Allem die reine und präcise Intonation in allen Sätzen sowie die Zartheit anzuerkennen, mit welcher er die Pianostellen des Adagios gab.

Kammervirtuos Popper gehört zu den besten Violoncellisten, die wir in neuerer Zeit gehört haben. Sein Ton ist schön und gleichmäßig in den verschiedensten Lagen und sein Vortrag klar und ausdrucksvoll. Mehr als zu dem Passagenspiel scheint er sich zu dem Vortrag der Cantilene hinzuneigen, die einen höheren Grad der Beseelung des Tones erheischt. Davon zeugte die Wahl und Ausführung des Violoncellconcertes von Volkmann und des Andante aus einem Concerte von Molique. Anders verhielt es sich mit einem zugegebenen Stücke eigener Composition, das mehr auf die Entfaltung der Technik berechnet war, die sich denn auch als eine sehr befriedigende erwies. Wohlthuend war es, daß der Virtuos das Haschen nach blos äußerem Klangeffect gänzlich unterließ, dagegen stets bemüht war, die charakteristischen Eigenschaften der von ihm gewählten Vortragsstücke in das klarste Licht zu stellen.

Gerstenberger trat mit zwei Harfenstücken, dem „Elfenmärchen" von Oberthür und einer variirten Romanze eigener Composition hervor, welche beide sehr ansprachen und im Vergleich zu früheren Leistungen einen bedeutenden Fortschritt des strebsamen Künstlers erkennen ließen. Sein Vortrag war durchaus klar und geschmackvoll und vornehmlich in den Pianostellen von einnehmendem Reiz.

Concertm. Singer besitzt eine im seltenem Grade vollendete Technik. Sein Ton und Ausdruck ist durchaus ebenmäßig und edel und vorzugsweise in den Passagen oft sehr fein nuancirt. Bei wohlthuender äußerer Ruhe überwindet der Virtuos die größten Schwierigkeiten. Die Ausführung der Passagen geschieht mit einer Sicherheit und Leich-

tigkeit, mit einer Reinheit und Glätte, die wol nicht leicht übertroffen werden kann. Er vereinigt in seinem Spiele deutsche Gediegenheit mit französischer Eleganz, die letztere giebt sich insbesondere in der geschmackvollen Behandlung der Phrase kund. Wir hörten von ihm ein Violinconcert von Molique, Tartini's „Teufelssonate“ und als Zugabe ein Präludium eigener Composition für die Violine allein, das wir noch lieber ein brillantes und humoristisches Impromptu nennen möchten. In diesem Stück kam fast ausschließlich die Virtuosität des Künstlers zur Geltung.

Concertm. Lauterbach entwickelte in Beethoven's Violinconcert und in Spohr's Gesangsscene die bei ihm längst anerkannten rühmlichen Eigenschaften, vor Allem Reinheit und Wohlklang des Tones, edlen und ausdrucksvollen Vortrag der Cantilene, der, verbunden mit wohlthuender Weichheit, vorzugsweise geeignet war, die Eigenthümlichkeiten der Spohr'schen Composition und den zweiten Satz des Beethoven'schen Concertes wirksam hervortreten zu lassen; aber auch die beiden anderen Sätze enthielten glänzende Partien, die ihre Wirkung nicht verfehlten.

Concertdir. Joachim entsprach durch seine in seltenem Grade ausgezeichneten Violinvorträge den ungewöhnlich hohen Erwartungen, welche wir bei dem großen Rufe des gefeierten Künstlers hegen durften, im vollsten Maße. Auch wir erkannten in seinem mit Recht hoch gepriesenen Spiele die seltene Reinheit des Tones, den unvergleichlichen Adel des Ausdrucks, die feinste Abrundung der Passagen, für die keine Schwierigkeit existirt, das liebevollste Eingehen in den Geist der verschiedenartigsten Tonwerke, die in unseren Tagen seltene Pietät bei der Ausführung von Passagen, die ihrer Form nach dem Geschmack einer früheren Zeit angehören, die wohlthuende und stets ausreichende Kraft, die schmelzende Weichheit, den wahrhaft sympathischen Klang in den lang gezogenen Tönen; alles dies zeigt von der außerordentlichen Begabung und ungewöhnlich hohen Bildung des Künstlers, der in seinen Productionen überall die reinsten Tendenzen verfolgt. Wir hörten von ihm Spohr's neuntes Violinconcert (in D moll), Beethoven's Romanze in Fdur und ein „Abendlied“ von Schumann, von Joachim für die Violine mit Orchesterbegleitung arrangirt und zum Schlusse ein Präludium, ein Menuett und eine Gavotte aus einer Bach'schen Suite für die Violine allein. Wenn auch jedem der hier genannten Virtuosen verdiente Anerkennung zu Theil wurde, so erhielt sie doch Joachim sowol von dem Publicum, als auch von Künstlern im reichsten Maße. Von den Mitgliedern des Hoforchesters wurde dem Meister ein Lorbeerkranz verehrt und ihm zu Ehren ein Festessen veranstaltet. —

Bei der Ausführung der Gesänge, die zum Theil in Arien und Liedern bestanden, betheiligten sich die Liedertafel, der Hoftheaterchor und von den Mitgliedern der Oper außerdem noch die Damen Bauer, Grün, Wiczek, Winkler, Podesta und Frl. v. Pöllnitz aus Berlin, die gerade in der Oper gastirte, wie auch die HH. Bachmann, Blumner, Hofmeister und Lindemann. Mit der Wahl der Gesangvorträge waren die dabei Betheiligten nicht immer glücklich; einige derselben waren zu unbedeutend, andere paßten nicht in den Rahmen eines Concertes. Zu den Bedeutenderen gehört Mendelssohn's Loreley-Finale, zwei Männerchöre von Max Bruch und Karl Schuppert, eine Arie aus „Iphigenie auf Tauris“, gesungen von Frl. v. Pöllnitz, eine Arie aus dem „Vampyr“ von Marschner, gesungen von Hrn. Bachmann und eine Arie aus „Pietro von Abano“ von Spohr, gesungen von Hrn. Lindemann.

Die hier genanten Sänger vereinigten sich zum größten Theil mit den Mitgliedern des Cassseler Gesangvereins, der Liedertafel und des Hoforchesters zu einer recht gelungenen Aufführung des Oratoriums „Elias“ von Mendelssohn. Dieselbe fand am Charfreitag in der lutherischen Kirche unter der Direction des Hofcapellm. Reiß statt. Den Elias sang Hr. Schulze nicht nur mit rühmenswerther Sicherheit und Correctheit, sondern auch mit entsprechendem Ausdrucke. Ihm schlossen sich zunächst Hr. Denner (Obadjah) und Frl. Winkler (Wittwe) befriedigend an. Die übrigen Partien waren theils von Opernsängern, theils von Dilettanten möglichst gut besetzt. —

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung).

Orchester-Concerte. Heißler's Orchesterverein gab außer dem in meinem letzten Berichte erwähnten noch zwei Concerte. Höhepunct aller dieser durchweg achtbaren Leistungen war die mustergiltig tact- und rhythmenfeste, zugleich aber auch in alles feinere Detail schwungvoll eingedrungene Wiedergabe der, wie Jeder weiß, selbst für eingeschulte Capellen schwer zu bewältigenden Spohr'schen Symphonie: „Weihe der Töne“. Auch Spontini's von geistvollem Raffinement strotzende Ouverture zur „Vestalin“ dürfte schon lange nicht charaktervoller dargestellt worden sein, als durch diesen von That zu That rüstiger in das Zeug dringenden Verein. Dasselbe gilt von der Wiedergabe der Mendelssohn'schen Ouverture zu „Athalia“ und von der Orchesterpartie des Schumann'schen Clavier-Concertes. Ich nenne hier absichtlich nur die complicirtesten Spitzen der diesjährigen, im Ganzen sehr gut gegliederten Programme. Läge aber, frage ich zum Schlusse, nicht in so unläugbar schönen Erfolgen ein neuer Sporn für Prof. Heißler und für die von ihm so geistvoll gelenkte und nicht minder für alles Bedeutende empfängliche Capelle, Liszt und Berlioz um so eher baldigst in Angriff zu nehmen, als sich alle anderen hiesigen Unternehmungen diesen Meistern gegenüber auffallend negirend verhalten? —

Die „philharmonischen Concerte“ boten an Neuem blos Reinecke's Adur-Symphonie, Esser's neueste (Amoll-) Suite und eine Concert-Ouverture (D moll) von Hiller.

An „Ausgrabungen“ älterer Werke lieferte das eben genannte Institut nur Händel's sogenannte „Wassermusik“.

Außerdem erging es sich behäbig in wolbekanntem, um nicht zu sagen: ausgefahrenem Stoffe.

Wie lange wird solches Philisterthum noch Grundzug dieser Concertprogramme bleiben?

Unter den vielen Reprisen des oft Gehörten war nur jene der Bdur-Symphonie Schumann's eine in jedem Sinne befürwortenswerthe That. Mir wenigstens ist sie das frischeste, urwüchsigste symphonische Werk des Meisters. Hier spendet er, ein wahrer Ideen-Crösus, mit vollen Händen und sprudelndem Geiste. Jede andere seiner späteren symphonischen Arbeiten ist entschieden gedanken- und formenreifer, keine aber reicher nach diesem bestimmten Hinblicke.

Reinecke's Symphonie ist eine Blumenlese feiner, jedoch überall erborgter Züge der Harmonik, Rhythmik, Orchestration, kurz: der sorglichst angeeigneten Bildung. Allein sie ist durchweg Mosaikarbeit. Auch fehlt es überall an Breite, Kraft und Tiefe der Gedanken. Das Werk könnte beinahe für eine Damen-Arbeit gelten, arbeitete nicht gar oft das Blech und mit ihm der ganze Instrumental-Chorus allzu beherzt zu Gunsten des Außeneffectes und trüge das Werk als Ganzes nicht die offenkundigsten Abzeichen des noblen Raffinements. Nur im getragenen Mittelsatze schien mir das Werk einen breiteren männlicheren Anlauf nehmen zu wollen. Allein gar bald kehrt auch hier der Typus niederländischen Malens musikalisch wieder und führt uns durch Grau in Grau, durch Nacht und Nebel zum sehnlich erwarteten Schlußaccorde.

Hiller's „Concert-Ouverture“ ist leere Phrasen-Mache, scheinpolyphone Orchestervirtuosenmusik, ein Gewebe von Wirkungen ohne Ursache.

Esser's jüngste „Suite“, richtiger: Symphonie nach allbekanntem, nur mit suitenähnlichen Ueberschriften versehenem Zuschnitte, ist, mit formalistischem Auge beschaut, ein Meisterwerk, mit geistigem erfaßt, eine That reifer und feiner Allbildung und gründlich geläuterter

Praxis. Nirgends herrsche hier die Phrase; überall waltet der Gedanke. Nur ist dieser letztere fast nirgends nachweisbares Eigenthum des Componisten. Nach Charakter und Stimmung ist Esser einer der tüchtigsten Spohr-Mendelssohn-Epigonen. Doch hat die Schule aus ihm einen oft täuschend in Seb. Bach's Formen arbeitenden und selbe geistig verjüngenden, der Gegenwart näher führenden Musiker gebildet. Neuestes liegt dem Componisten Esser so fern wie nur möglich. Sein eben genanntes Werk ist, früherem gleicher Art und Firma gegenübergehalten, keineswegs ein Fortschritt. Der Componist leitete sein Werk selbst. Der Erfolg war ein herzlicher.

Händel's „Wassermusik" bringt, soweit sie hier gegeben wurde — man hatte das aus vierundzwanzig Sätzen bestehende Werk auf sechs zusammengestrichen — namentlich zwei rhythmisch stramme und durch plastische Contrapunctik hochbedeutende Sätze: die „Ouverture" in Fdur und die Menuett in Gmoll, der Menuett aus Mozart's Gmoll-Symphonie auffallend ähnlich. Beide führen eine Kernsprache. Außer diesen beiden Perlen gibt es hingegen in dieser „Wassermusik" nur frostig Gemachtes, vollständig Ausgelebtes, das sich mit dem beziehungsweise Schwächsten Seb. Bach's kaum messen kann.

In Nr. 8 dieses Jahrganges habe ich die traurige Verfahrungsart des philharmonischen Concertinstitutes bereits kurz, aber scharf bloßgelegt. Schließlich nur über die beiden in diesen Concerten aufgetretenen Virtuosen noch Folgendes:

Dr. Gunz gab den Beethoven'schen „Liederkreis" sprachlich wie sanglich klar und warm wieder. —

Pauer ging mit Beethoven's Clavier-Concert in Cmoll wie mit Allem um, was man bisher von ihm gehört: correct aber geistlos. An seiner sonst guten Technik ist dasselbe auszustellen, was fast allen Pianisten hiesiger Stelle zur Last gelegt werden muß: er ist noch nicht hinter das Geheimniß ächten Accordanschlages gekommen. Man hört stets nur ein Neben- und Nach-, kein Ineinander von Tonreihen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Liszt ist von Paris nach Rom zurückgekehrt. Am Tage seiner Abreise erhielt er vom Kaiser von Mexico das Commandeurkreuz des Guadaluporden. —

— Pianist Brassin ist von Stern in Berlin an dessen Conservatorium an Stelle von Willmers engagirt worden, nicht aber, wie die meisten Bl. berichten, am königl. Conservatorium. Ein solches hat sich in Preußen noch nicht erschwingen lassen. Für die nächsten Monate hält sich Brenoch in Brüssel auf, um eine komische Oper zu componiren. —

— Pianist Alexander Billet concertirt auf Einladung Benazet's in Baden-Baden. —

— Die bekannte Violinvirtuosin Charlotte Dekner aus Ungarn, welche sich in letzter Zeit in Deutschland, Holland und Dänemark in einer größeren Reihe von Concerten vortheilhaft bekannt machte und sich u. A. in Kopenhagen in einem Hofconcert vor dem König und der Königin großen Erfolges erfreute, hat ihren Aufenthalt für einige Zeit in Leipzig genommen und wird im folgenden Monats die böhmischen Bäder besuchen. —

— Die Violoncellistin Elisa de Try gab in Laon ein erfolgreiches Concert. —

— Gounod ist an Clapisson's Stelle mit neunzehn Stimmen in die französische Akademie gewählt worden. Fél. David erhielt sechszehn, Massé eine Stimme. —

— Ullman ist von seiner einen Feldzug durch die Provinzen betreffenden Sondirungsreise nach Paris entzückt zurückgekehrt, trotzdem die Kosten dort viel größer sind als in Deutschland. Sein System ist übrigens für Frankreich keineswegs neu: Der Veranstalter der Rundzüge der Rachel gab Hrn. Ullman in keiner Beziehung etwas nach. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In London gaben Concerte Arabella Goddard mit Piatti und Sainton, das Ehepaar Sainton mit Frau Lemmens-Sherrington, Frl. Orgeni, Graziani, Garcia, Brignoli u. s. w., und die Sängerin Sezzi mit dem Harfenisten John Thomas. —

— In Paris gaben Concerte Baryton Nico, Secretair und Interimsdirector am Théâtre italien und die Sängerin Giulini-Nodiquet mit der Contraaltistin Sylvia, Galvani und dem Violinisten Sighicelli — die Sängerin Ernest Bertrand eine Schülersoirée. —

— In Lille führte die kais. Orpheonistengesellschaft unter Leitung von Boulanger zur Einweihung ihres neuen Locals eine große Chorscene von Thomas „Der römische Carneval" auf, außerdem eine applaudirte Festcantate des Vorsitzenden Lavaine. Am 11. großes Concert mit Mlle. Nilsson und Sivori. —

— In Versailles gaben die Gebr. Guidon ein glänzendes Concert unter Mitwirkung von Galvani, Sivori, Belle Sebie, Mme. Verbier-Balbi und Lavignac. —

— In Valenciennes veranstaltet die Philharmonische Gesellschaft am 19. ein großes Concert unter Mitwirkung von Sivori, Billaret und Mlle. Mauduit. —

— In Straßburg führte der dortige Stern'sche Verein unter Mitwirkung von Frl. Schröder, Schülerin der Viardot-Garcia, Werke von Bach und Mendelssohn in der neuen Kirche auf. —

In Zofingen (Schweiz) ist für die am 17. daselbst stattfindende große Aufführung Fr. Schneider's Oratorium „Das verlorne Paradies" gewählt worden. Solche Aufführungen werden in der dortigen Kirche alle zwei Jahre mit bedeutender Verstärkung der Gesang- und Instrumentalkräfte durch die benachbarten Städte sowie mit Unterstützung der Orgel unter Petzold's Leitung veranstaltet. —

— In Carlsruhe brachte der „Cäcilienverein" in seinen beiden letzten Aufführungen: den 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester von Vierling (unter Leitung des Autors), Mendelssohn's „Athalja", Beethoven's Septett, Schottische Lieder von Schumann, den Wächterchor aus den „Beiden Geizigen" von Gretry, „Verleih uns Frieden" für Chor von Mendelssohn, Schubert's Ständchen für Alt und Frauenchor und verschiedene Sologesänge. — Im dritten Abonnementconcert der Hofkirchenmusik in der Schloßkirche kamen zur Ausführung: Chöre von Palestrina, Corsi, Leo und Giehne, Doppelchörige Motette von Bach, der 84. Psalm für Doppelchor von Hauptmann, achtstimmiges Ave Maria von Mendelssohn, Ave verum von Cherubini, Arien von Bach, Graun, Haydn und Mendelssohn und Orgelfugen von Bach und Schumann. —

— In Wien fand am 1. d. M. ein großes patriotisches Concert mit folgendem Programm statt: „Egmont", dritte Leonorenouverture, Ouverture und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Arien von Gluck und Spohr. Der Billetandrang war ganz ungewöhnlich. Auch zu der patriotischen Preciosa-Vorstellung waren alle Plätze trotz der sehr hohen Preise vorher vergriffen. — Auch die Italiener beabsichtigen eine oesterreichisch-patriotische Vorstellung. —

— In Preßburg wirkten in der weltlichen Akademie des dortigen, nunmehr 35 Jahre bereits daselbst bestehenden „Kirchenmusikvereins" unter Kumlik's Leitung mit: die Opernsängerin Josephine Richter mit ihrer Schülerin Therese Seehofer, (Kammersängerin der Großfürstin Helene) und der Hornvirtuose Richter, jetzt Capellmeister in Augsburg. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Abert's „Astorga" gelangte in Stuttgart mit außerordentlichem Beifalle zur Aufführung. Gerühmt wird meisterhafte Verwendung aller Mittel und ausgezeichnete Sangbarkeit und Dankbarkeit für die Sänger. Noch immer starker Eklekticismus, doch schon einzelne Züge, die auf Herausarbeiten einer selbständigeren Individualität hoffen lassen. Der Componist (Contrabassist in der Capelle) dirigirte selbst, wurde nach jedem Actschluß stürmisch gerufen, mit Blumen und Lorbeerguirlanden überschüttet und am folgenden Tage vom Könige persönlich in einer besonderen Audienz zum kgl. Musikdirector ernannt. —

— In Paris sind Nicolai's „Lustige Weiber" am Théâtre lyrique mit Ismael, Wartel, du Wast, Mb. St. Urbain, Dubois u. s. w. zur Aufführung gelangt, haben jedoch nicht ganz den erwarteten Erfolg gehabt, weil (wie dortige Kritiker meinen) die Komik zu deutsch und diejenige Offenbach's bei Weitem vorzuziehen sei. —

— Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: „Loreley", „Afrikanerin", „Hugenotten" und „Weiße Dame". — Seit längerer Zeit bereits sind wir in der Lage, ein Repertoir mittheilen zu müssen, welches eben nicht sehr erbaulich zu nennen ist. Das Princip der jetzigen Direction scheint sich auf fortwährendes Absetzen einiger weniger Opern zu beschränken, wofür keineswegs in solchem Grade das Bedürfniß vorhanden ist. Ganz fehlen im jetzigen Repertoir Gluck, Marschner und Spohr, „Idomeneo", „Euryanthe u. s. w., also Opern, welche durchschnittlich überall gegeben werden, gar nicht zu sprechen von neueren bedeutsamen Werken, die sich jetzt nicht befriedigend besetzen lassen. —

Operntypersonalien.

— Es gastirten: Walter von Wien in Brünn, hierauf in Frankfurt a. M. und Wiesbaden — Rokitanski von Wien in London (her majesty's th.) — Mme. Rey-Balla unter großen Huldigungen in Madrid und Barcelona — Frl. Aureli (hoher und umfangreicher Sopran, tüchtige Schule, erstes Debut) erfolgreich in Brünn — desgleichen Tenor Wild (Gesellschaft von Jagels aus Freiburg) in Colmar — Carrion in Graz — ein Frl. Mary in Insbruck — Roger in Leipzig — ein Sohn des berühmten Erl (erstes Debut) in Frankfurt a. M. zwar sehr befangen, aber mit schöner Barytonstimme begabt — Frl. Selig, zufällig in Hamburg anwesend, daselbst statt der erkrankten Frl. Pauly — in Malta mit Auszeichnung Sgra. Natali, Filippi und Burgio. — In Carlsbad gefällt die Contraaltistin Berndt in jetzt dort gegebenen Operetten. —

Engagirt wurden: Frl. Marek in Hamburg unter sehr günstigen Bedingungen — desgleichen Frl. Geistinger am Carltheater in Wien — Frau Löwe-Destinn an der Scala in Mailand — Frl. Ehnn dem Vernehmen nach in Stuttgart, da sie den mit der Hamburger Bühne geschlossenen Contract wegen Herrmann's Rücktritt nicht für bindend hält — Krön von Gothenburg in Rotterdam — Capellm. Preumayr von Königsberg in Aachen. —

Frl. Santer hat sich mit dem Lieutenant und Gesanglehrer Blume vermählt — Bassist Stick von Salzburg mit der Tochter des Dir. Leichsenring. —

Bagier hat die Direction des Madriber Theaters wieder erhalten. — In Böhmen, Mähren und Schlesien schließen die Directoren neuerdings nur Contracte mit der Clausel ab: „der Contract verliert seine Gültigkeit, wenn bis zum 1. September die drohende Kriegsgefahr nicht vorüber oder der Krieg ausgebrochen ist". — Die Direction des Regensburger Theaters ist Schiemang übertragen worden, welcher in Schlesien viele Jahre hindurch Director an kleineren Theatern war. — Wallner ist aus Rom in Genf eingetroffen. — Mit besonderer Anerkennung ist hervorzuheben, daß Dir. Flüggen in Chemnitz trotz des jetzigen ungünstigen Theaterbesuches beschlossen hat, seine ganze Gesellschaft den Sommer über ohne Unterbrechung spielen zu lassen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofpianofortefabrikant Bösendorfer in Wien erhielt vom Kaiser von Mexico das Ritterkreuz des Guadalup-Ordens. —

— Eugen Ketterer erhielt vom Bey von Tunis den Nichan-Orden. —

— Der große „Neue Berliner Sängerbund" hat dem Director der dortigen Singakademie, Prof. Grell, durch die Vorstände sämmtlicher zu demselben gehörigen Gesangvereine feierlich die Ehrenmitgliedschaft überreichen lassen. —

— In Darmstadt erfreute sich der Opernregisseur und Spieltenor Cramolini, lange Zeit eine Zierde der dortigen Oper, bei Gelegenheit seines 25jährigen Dienstjubiläums zahlreicher Auszeichnungen. —

— Der Componist Emil Hasse in Berlin erhielt vom Kaiser von Rußland für Widmung einer Ouverture eine werthvolle Nadel nebst Anerkennungsschreiben. —

— Dem Generalintendanten v. Hülsen wurde am fünfzehnten Jahrestage seiner jetzigen Wirksamkeit u. A. eine vom Generalmusikdir. Wieprecht dirigirte solenne Serenade gebracht. —

Personalnachrichten.

— Der Violinvirtuos August Wilhelmj in Wiesbaden hat sich mit Frl. Sophie v. Liphardt aus Dorpat vermählt. —

— Franz Wüllner ist, wie uns derselbe, die Notiz S. 187 berichtigend mittheilt, wol von Aachen aber nicht von Reval aus zur Direction eingeladen worden, an welchem Orte die Leitung dem bewährten August Krüger übertragen worden ist. Dagegen kommt in Reval am ersten Tage des Sängerfestes sein 98. Psalm zur Aufführung, um dessen Ueberlassung er seitens des Comités in höchst ehrenvoller Weise ersucht worden ist. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Wien der Clavierlehrer Ernst Leonhardi aus Dresden, 52 Jahre alt. Er stürzte sich in die Donau — in Pesth der beliebte ungarische Componist Gustav Fay im besten Mannesalter. Seine Erstlingsoper „Camilla" wurde erst vor einigen Monaten im Nationaltheater mit Beifall aufgenommen — ebendaselbst der an erwähntem Theater als Contrabassist seit sechszehn Jahren wirkende Franz Höller — in Frankfurt a. M. Joh. Nik. Lindner, ein würdiger Veteran der Theatercapelle, 76 Jahr alt, seiner Zeit ein geschätzter Fagott-Virtuose — in Regensburg Fürst Paul Esterhazy in ziemlich dürftigen Umständen, einst im Besitz eines jährlichen Einkommens von 5—6 Mill. Thlr., der letzte Esterhazy, der (unter Hummel's Direction) eine Hauscapelle hielt, während Haydn bei seinem Vater Capellmeister gewesen war — in Danzig Capellm. Rudolf Marter. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Dr. Richard Pohl aus Baden-Baden, Hr. Opernsänger Roger aus Paris.

Vermischtes.

— Aus der werthvollen Instrumentensammlung von Clapisson in Paris wird u. A. ein Spinett hervorgehoben, welches von Annibale de Rossi 1577 herrührt und ausgezeichnet gearbeitet sowie verschwenderisch mit Edelsteinen und Schnitzwerk ausgestattet ist. —

— In Paris betrugen die Einnahmen für Theater, Concerte u. s. w. im April über 2 Mill. Frcs., die der Theater allein 1,773,829.

— Rossini soll sich mit einer ausführlichen Vorstellung an den Papst wegen Aufhebung des Decretes gewandt haben, welches die Ausschließung weiblicher Gesangskräfte in den Kirchen bestimmt. —

— In London soll auf Staatskosten ein Conservatorium errichtet werden. Als Directoren sind bereits Costa, Sterndale-Bennet und Goldschmidt designirt. Dagegen existiren die zu diesem Zwecke nöthigen Bauten noch nicht einmal in einem Plane, welcher hinwiederum erst vom Parlament bewilligt werden müßte. —

— Seit 1842 sind in Italien 889 neue Opern und Balletmusiken componirt worden, 1857 allein 43, von Donizetti allein einige 70.

— In London versetzt ein gewisser Bonnay die fashionable Welt als Virtuose auf dem Xylophon (zu deutsch Holz- und Strohinstrument) in Staunen. —

— Unbesetzt sind augenblicklich folgende Stellen: die eines Directors der Orgelschule in Prag an Krecji's Stelle (p. adr. Präsidium des Vereins für Kirchenmusik, Kolowratstr. C. 859), eines Professors der Violine am Conservatorium in Prag, eines ersten Flötisten am Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchester (p. a. Haubold, Nürnbergerstr. 9) und zweier Musiklehrer an den Schulen in Aarau für Gesang, Streich- und Holzblasinstrumente und Horn (p. a. Erziehungsdirection). —

— Am Conservatorium in Neapel studiren augenblicklich 100 Eleven auf Staatskosten, eine starke Anzahl zahlende Pensionaire und 120 Nichtpensionaire. Die Ersteren müssen jünger als 15 Jahre sein, besondere Begabung zeigen und erhalten zugleich wissenschaftliche Ausbildung. —

Literarische Anzeigen.

JULIUS HANDROCK'S
PIANOFORTE-COMPOSITIONEN.

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, complet in einem Bande. 22½ Ngr.

— Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) 10 Ngr.

— Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) 10 Ngr.

— Idem Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) 10 Ngr.

Op. 3. Liebeslied. Melodie. 15 Ngr.

Op. 4. Abschied. Melodie. 10 Ngr.

Op. 5. Wiedersehen. Melodie. 10 Ngr.

Op. 6. Reiselieder ohne Worte. No. 1. Aufbruch. 10 Ngr.

— Idem No. 2. Auf der Landstrasse. 10 Ngr.

— Idem No. 3. Auf dem See. 10 Ngr.

— Idem No. 4. Auf die Berge. 10 Ngr.

— Idem complet in einem Bande. 1 Thlr.

Op. 7. Valse brillante. 12½ Ngr.

Op. 9. Chanson à boire. 12½ Ngr.

Op. 10. Aufmunterung. Klavierstück. 12½ Ngr.

Op. 11. Chant élégiaque. 10 Ngr.

Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.

Op. 13. 2me Valse brillante. 15 Ngr.

Op. 14. Deux Mazourkas. 12½ Ngr.

Op. 15. Am Quell. Tonbild. 10 Ngr.

Op. 16. La Gracieuse. 15 Ngr.

Op. 18. Abendlied. Melodie. 15 Ngr.

Op. 20. Spanisches Schifferlied. Transcription. 15 Ngr.

Op. 21. Frühlingsgruss. Klavierstück. 17½ Ngr.

Op. 23. Scherzando. No. 1. 12½ Ngr.

Op. 24. Polonaise. 17½ Ngr.

Op. 26. Etude de Salon. 12½ Ngr.

Op. 27. Nocturne. 15 Ngr.

Op. 30. Wanderlust. Klavierstück. 12½ Ngr.

Op. 31. Tarantella. 12½ Ngr.

Op. 32. Der Klavier-Schüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1. 20 Ngr.

— Idem Heft 2. 1 Thlr.

Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brillante No. 3. 17½ Ngr.

Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. 15 Ngr.

Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4. 17½ Ngr.

Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. 12½ Ngr.

Op. 48. La belle Polonaise. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.

Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. 15 Ngr.

Op. 50. La Primavera. Caprice. 12½ Ngr.

Op. 51. Scherzando. No. 2. 12½ Ngr.

Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. 7½ Ngr.

Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!“ 15 Ngr.

Op. 54. Im Lenz. Klavierstück. 7½ Ngr.

Op. 55. Vier Klavierstücke (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang.) 20 Ngr.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes.
In Leipzig durch die

Verlagshandlung von C. F. KAHNT
Neumarkt 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. Juni 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 25.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrattenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recension: C. Goldmark, Op. 13. — Correspondenz (Dresden, Mexico, Wien, Cassel). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des A. D. Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Carl Goldmark, Op. 13. Ouverture zu „Sakuntala". Wien, J. R. Dunkl. Partitur, zwei- und vierhändiger Clavierauszug. Preis der Partitur 1 Thlr. 25 Ngr.

Jeder Gebildete kennt Kalidasa's Drama „Sakuntala". Gleich vertraut ist wol auch jeder Literaturkundige mit dem der deutschen Ausgabe dieses Gedichtes vorgedruckten Goethe'schen Empfehlungsbriefe. Es bedarf sonach keines weiteren Eingehens auf den dem vorliegenden Partiturwerke zu Grunde liegenden Stoff. Um übrigens jedem irgendwie dringlichem Bedürfnisse nach genauerem Verstehen seines jüngsten Opus nachzuhelfen, hat der Componist demselben eine gedrängte Inhalts-Erzählung des indischen Dramas vorangestellt. Man wolle dieselbe auf der dritten Seite der durch Dunkl's rüstige junge Verlagshandlung sehr nett ausgestatteten Partitur-Ausgabe nachlesen.

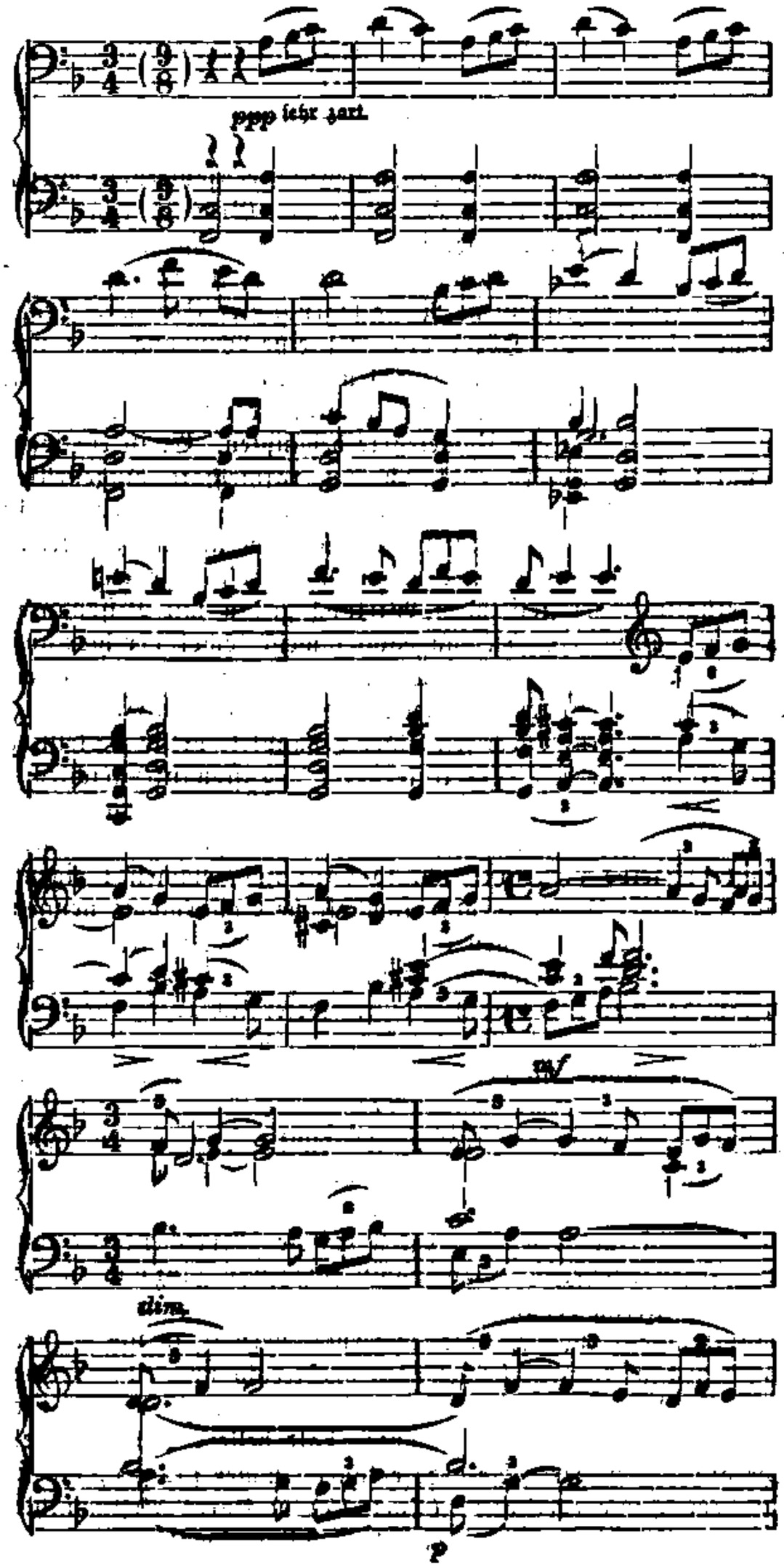
Goldmark's Schöpfung ist Programmmusik in des Wortes durchgreifender Bedeutung. Ihre Themen sind nicht allein Stimmungsbilder; sie sind individualisirte Charaktertypen. —

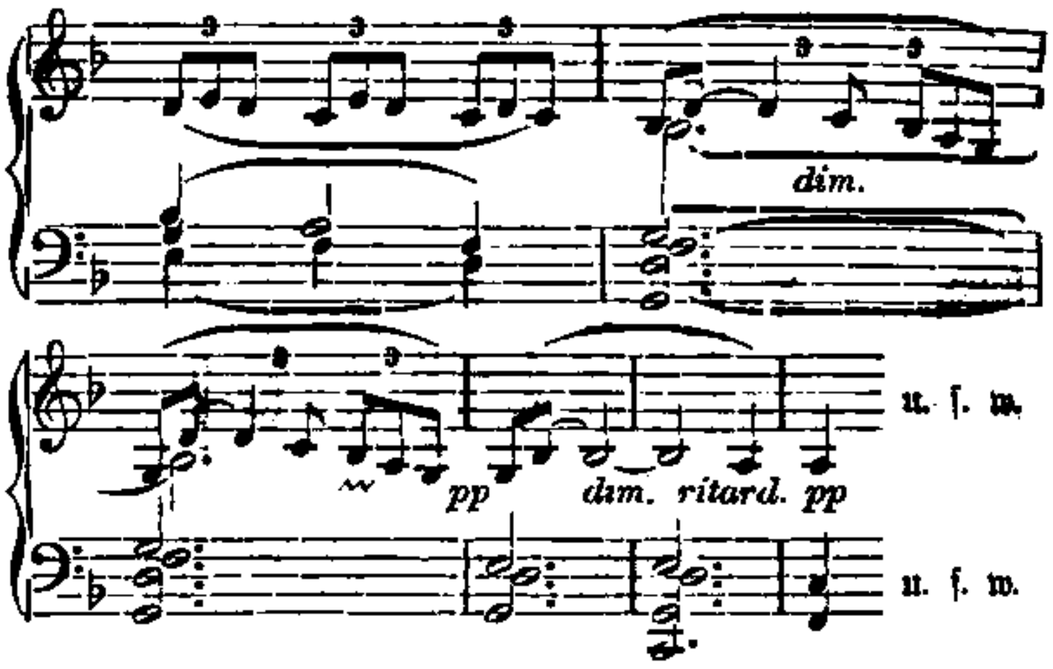
Die durch vierundzwanzig Tacte fortgesponnene Einleitung (Fdur, 3/4 Tct, Andante assai) versinnlicht und vergeistigt zugleich musikalisch das Schwüle, Drückende der Athmosphäre. Der Componist führt zu diesem Ende sehr bezeichnend zuerst tiefliegende Fagotte, Bratschen und Violoncelle mit sogenannten leeren Quintengängen in das Treffen. Diese setzen ihr geheimnißvolles, grau in grau gefärbtes Tonspiel etwa acht Tacte lang fort. Erst im neunten Tacte gebietet der zwar gedämpfte, aber trotzdem entschieden hervortretende Dreiklang auf der Unterdominante, also reines Bdur, diesem dunklen Drange einen kurzen Halt. Es ist ein Trugschluß, der hier zur Geltung kommt. Demungeachtet verbreitet gerade dieser ganz bestimmt ausgesprochene Accord eine gewisse Klarheit über das ganze bisher entrollte Nebelgebilde. Die Stellung dieses Bdur ist sonach eine in spannendem Sinne dualistische. Es liegt hier nämlich eine in ihrem wesentlich consonirenden Wesen demungeachtet dissonirende Harmonie zum Grunde. Ihre Geltung als Dissonanz rechtfertigt sich durch nachstehende Erwägung: ein solcher plötzlich innehaltender Accord macht auf eine länger fortgesponnene Reihe sogenannter Irr- und Trug-gänge gefaßt. Der Hörer erwartet eine Wendung, die von dem bis jetzt festgehaltenen Gedanken- und Formengange ablenkt. Mit ebendemselben Rechte läßt sich hinwieder von einem Ruhepuncte solcher Art das Umgekehrte behaupten. Er ist ein sogenannter Halt-Accord, folglich ein räthselhaft hingestelltes Fragezeichen an und für den Hörer. Jeder derselben forscht gewiß eben jetzt um so begieriger nach dem unmittelbar Kommenden. Halt-Accorde, wie immer im Einzelnen geartet, fallen ja bezüglich ihrer fesselnden Wirkung genau mit Dissonanzen in Eins zusammen. Demungeachtet weist sowol der hier auftretende Accord als solcher, wie auch jedes Einzelglied (Intervall) desselben auf jene Wurzel hin, die im reinsten Consonanzgebiete liegt. Nur durch seine hier behauptete örtliche Stellung wird er zu einer Ab- oder Unterart des Dissonanzengeschlechts umgestaltet. Es liegt sonach in diesem Accorde eine absonderliche Art von Enharmonik oder Mehrdeutigkeit vor. Man könnte dieselbe vielleicht nicht so ganz unbezeichnend: eigentliche, geistige, verhüllte oder symbolische Enharmonik nennen, ein Gegenbild zur formell klar ausgeprägten, eigentlichen Enharmonik. Von diesem mehrdeutigen Accorde angefangen bis zu dem der Form nach vollständigen, wesentlich aber neuerdings

g
trugartigen Abschlusse der Einleitung auf g, als Dominante der
c

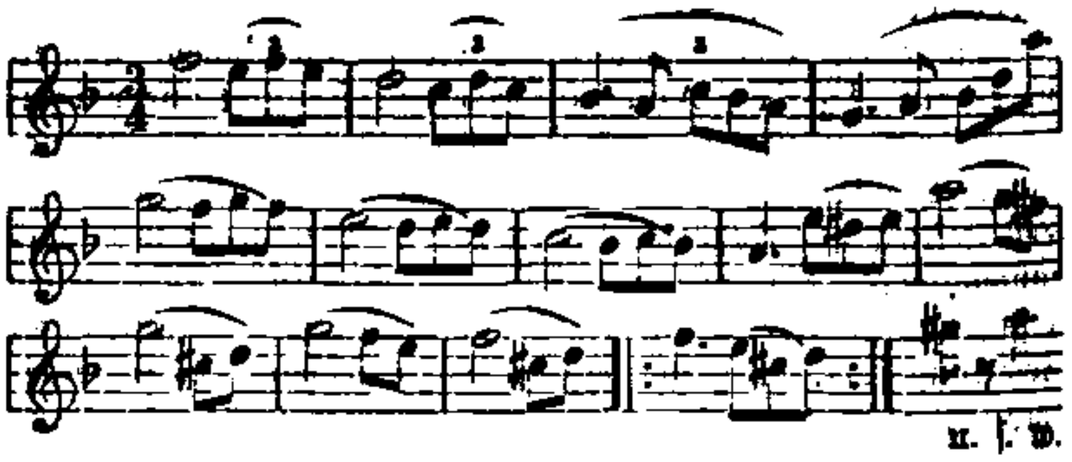
Haupttonart, wird das träumerisch-dunkle Ton- oder vielmehr Accordenspiel in gleichem Sinne und mit zusehends erhöhter Wirkung fortgesetzt. Das sogenannte Inganno bleibt, wie die Enharmonik im eben dargelegten Sinne, herrschender Typus der ganzen Stelle. Der Componist führt uns ganz unvermerkt, weil eben streng organisch, in solche Tonartgebiete, die als dem Haupttone bald näher, bald entfernter verwandte sich darstellen. Zu dem bis jetzt festgehaltenen Streich- und Blas-Orchester tiefer Lage treten allmählich Clarinetten, Hörner, zweite, erste Geigen, endlich bald dumpfe, bald hellere Paukenwirbel. Die anfänglich leeren Accorde ertönen immer fülliger, bis sie auf dem Tonicadreiklange (Tact 17) in klarer Bestimmtheit sich vernehmen lassen, um (Tact 18—24) nochmals in das nach

allem Hinblicke geheimnißvolle Dunkel sich zu hüllen. Nun erst tagt der Hauptgedanke des Werkes. Allein selbst dieser kann sich nicht ganz vom bisher festgehaltenen clair-obscur der musikalischen Zeichnung trennen. Melodisch genommen, trägt er allerdings ein sattsam klares Gepräge. Auch geistig und seelisch stellt er sich als Personification der gleich zart- wie tieffühlenden, im vollen Wortsinne minneseligen Sakuntala, des Haupt-Charakters, fest. Allein die diesem musikalisch wahrhaft schön, ächt weiblich keusch erfundenen und durchgeführten Thema verliehene Rhythmengestalt schwebt gleichsam zwischen drei hier als grundverschieden aufzufassenden Welten, der $^{3}/_{4}$-, $^{9}/_{8}$- und $^{4}/_{4}$-Sphäre. Man urtheile selbst. Die ersten Violoncelle und Clarinetten bringen nämlich, von den Fagotten, zweiten Geigen, Bratschen, zweiten Violoncellen und Contrabässen begleitet, folgendes Thema:





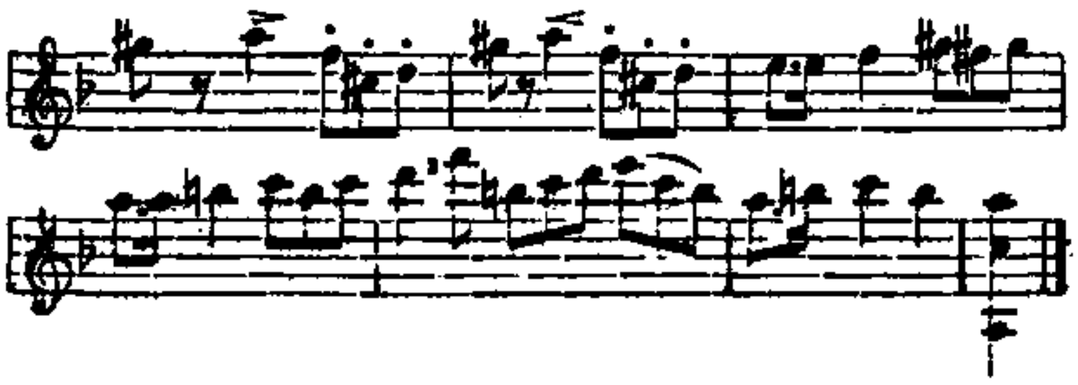
Gefühls-Mysticismus, und zwar jener ganz specifische, in Kalidasa's Gedichte lebende und treibende, klingt beredt genug aus jedem Zuge dieses Themas. Sogar in dem ganz äußerlichen Beiwerke dieser Hauptstelle des Werkes prägt sich die eben kurz skizzirte Stimmung überzeugend ab. Man bemerke u. A. die beinahe tactweise einander drängenden Zeitmaße und Vortragswechselungen. Schon hier zeigt sich klar, was der Componist wollte. Durchgreifende Einheit zwischen Wort und Ton war sein Ziel. Nicht blos die Gesammtstimmung, nicht nur die allgemeinste Lebensathmosphäre der indischen Dichtung sollte hier ihr treues Ton-Echo finden. Jede Einzelsituation, jede Charaktergestalt der Vorlage sollte durch das Mittel geistiger, ja selbst äußerlicher Musik-Symbolik klar vor Sinn und Geist hingestellt, der ganze Mensch durch diese tönende Nachzeichnung in Anspruch genommen werden. Diesem Endzwecke hat schon das vorangestellte Thema mit Glück nachgestrebt. Ueber dieses Thema, welches nun neuerdings aufgenommen, in die zweite Violine und Bratsche verlegt wird, erhebt sich (S. 5 ꝛc.) in erster Geige und Hoboe ein von der Hauptmelodie ganz unabhängiger, nicht minder zart und fein gefühlter Gesang. Man könnte denselben als eine fortgesetzte Zeichnung des Charakterbildes der Heldin des Dramas auffassen. Nach einem anderen Gesichtspuncte könnte dieser zweite, mit dem ersten eng vermählte Gedanke wol auch als ein Symbol der aufkeimenden Liebe des Königs Duschianta zur schmucken Sakuntala gelten. Rein musikalisch genommen tritt dieses Seitenthema, wie dessen Vermählung mit dem ersten Grundgedanken, sehr wirkungsvoll heraus und bildet eine durch Eigenartigkeit des Colorits sehr anregende Zeichnung. Hier stehe das Thema. Der Leser halte es mit seinem Vorgänger zusammen und urtheile dann selbst über die geistvolle Synthese beider Gesangsstellen:



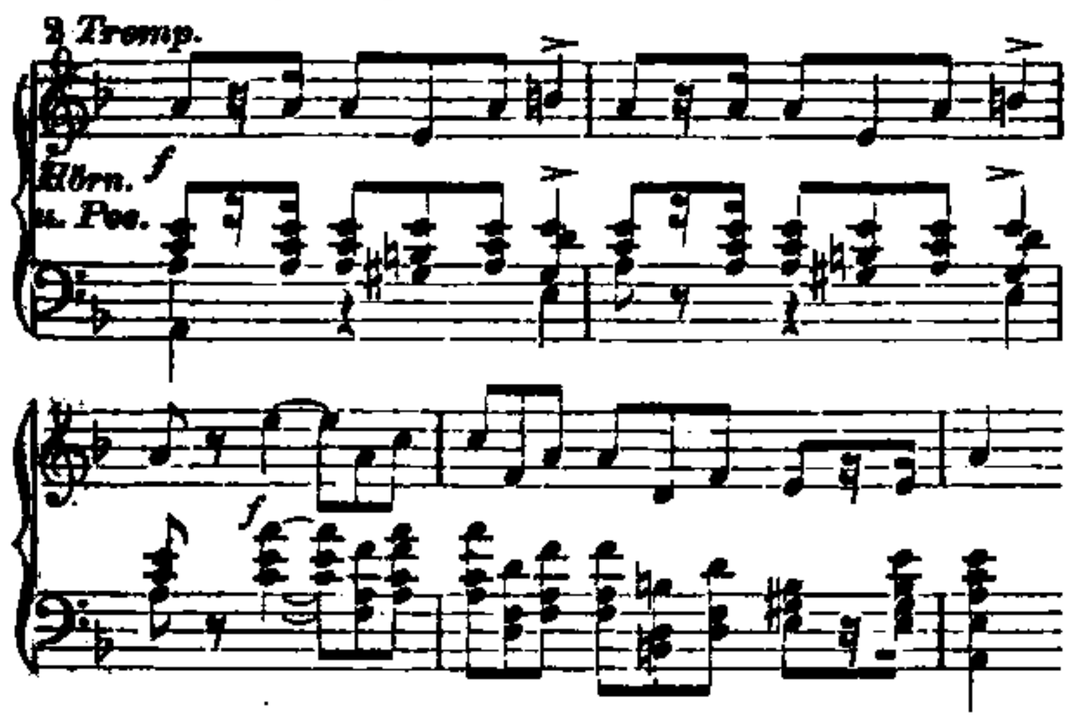
Die ganze eben angeführte Stelle ruht bis zum vorletzten Tacte auf dem Tonica-Orgelpunkte F. Dieser Haltepunct giebt dem Componisten Anlaß zum Uebereinanderthürmen von allerlei harmonisch-contrapunctischen Combinationen feindseligster Wirkung. Schon die oben erwähnte Vergesellschaftung der beiden

Themen gehört als ein musikalisch beachtenswerthes Moment hierher. Es ist dies eine Entwickelungsphase des ganzen Gebildes, die, wie ebenfalls gezeigt, auch vom Standpuncte der Programmmusik nicht blos streng gerechtfertigt, sondern geistig hervorragend, einen sprechenden Zug feinen Gefühles und auf der Zeithöhe stehenden Bewußtseins bildet. Zugleich kommen hier aber bemerkenswerthe combinatorische Züge an den Tag; so z. B. ganz überraschende Vorhalte und Durchgänge einzelner Stimmen und Accorde. U. A. nimmt hier (S. 6, T. 5—6) der Componist Act von dem wol erst in jüngster Zeit gründlich emancipirten, weil selbständig, unvorbereitet auftretenden übermäßigen Dreiklange. Die Führung der Mittelstimmen bietet hier — auf die strengste thematische Grundlage gestellt, die sich nur denken läßt, da keinen Augenblick von dem Festhalten der beiden oben erwähnten selbständigen Melodien abgegangen wird — eine Fülle anregender Züge, die den berechtigten Geistessohn der Jetztzeit in jedem Schritte offenbaren. —

S. 8, T. 1 taucht ein neues Bild empor, das, scheinbar Episode, gar bald (S. 9, T. 2 u. f. f.) zu einem organisch nothwendigen Momente des Ganzen wird. Dieser fast scherzoartig auftretende Satz bildet nämlich, enharmonisch zwischen Dmoll und Ddur obschwebend, die unfehlbare Brücke zu jener fanfarenhaften Themengestalt, die als typisches Charaktersinnbild des der Jagdlust fröhnenden Königs Duschianta anzusehen ist. Es spiegelt sich darin ein frohes, fast wildes Treiben, dessen Gegensatz zu dem bis jetzt festgehaltenen mystischen Traum- und Schwärmerleben sattsam prägnant sich abstuft. Diese Schein-Episode lautet nämlich — der Oberstimme nach, aus deren melodischer Führung die harmonische Einkleidung unschwer hervorgeht — wie folgt:



Das übermüthig-genußdürstige Königsthema, die musikalische Verpersönlichung Duschiantas, tritt hinwiederum in nachstehender Gedankenform zu Tage:



Die äußerliche Wirkung dieser Stelle ist wahrhaft glanzvoll. Schritt für Schritt gipfelt sich die dynamisch-orchestrale Kraft derselben. Auch der innere Tiefgehalt des eben näher bezeichneten Themas weiß den Hörer ganz mächtig zu fesseln. Die eben besprochene Wendung beweist, wie lebendig im Autor namentlich Berlioz' Einfluß fortwirke. Ich betone das Wort lebendig. Denn von ängstlichem Nachahmen ist schon deshalb in dieser ganzen Gruppe keine Spur zu finden, weil sich dieselbe ungemein fließend aus dem unmittelbar Vorhergegangenen entspinnt. Dieser Passus ergiebt sich als ein organisch nothwendiges Moment des ganzen Werkes Er ist weit entfernt, eine leere Effect-Phrase zu sein. Ref. ergreift hier den Anlaß zu dem für diese Partitur ein für alle Mal gültigen Geständnisse, daß sich Goldmark hier als ausgeprägter Orchestermann und als feiner Kenner aller nur möglichen instrumentalen Wirkungen in des Wortes auserlesenstem Sinne bewährt hat. Was er hier niedergeschrieben, klingt und klappt auch vollständig. Alles hier Niedergelegte hat geistigen und seelischen Halt. Alles läßt sich theils auf den Grundcharakter, theils auf das Einzelpersönliche des Gedichtes leicht zurückbeziehen. Der Componist hat alles künstlerisch Erlernbare überwunden. Er versteht es, wie wenige Jünger der süddeutschen Tonschule, die Ergebnisse seiner vielseitigen Belesenheit in allem probehaltigen Aelteren und Neueren seiner Kunst geistig zu verwerthen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden.

Am 30. v. M. ging Gluck's „Iphigenia in Tauris" neueinstudirt in Scene. — Wenn wir überschauen, was seit Gluck im Bereiche des musikalischen Dramas geschehen — wie viele Phasen dasselbe durchlebt — was für bedeutende und geniale Meister für dasselbe geschaffen, — wie die Errungenschaften im Bereiche der Instrumentation und Orchestration seit jener Zeit fast riesenhaft genannt werden können — wie viel mehr man ferner dem Sänger der Jetztzeit im Vergleiche zu damals zumuthet u. s. w., so ergreift uns ein gerechtes Erstaunen, wie trotz alledem die Werke dieses Meisters gleich granitnen Riesensäulen in die Gegenwart hineinragen und uns als fortwährende Mahnung an das ewig Schöne und Erhabene vor die Seele treten. Entspricht seine Musik auch dem Geiste unserer Zeit nicht gerade, so steht sie uns doch durchaus nicht fern, denn sie ist einem warm fühlenden Herzen entquollen und wird auf ein solches wiederum des vollsten Zaubers menschlicher Rührung stets gewiß sein. Wahrheit, im Gewande von Würde und Hoheit, bildet den Grundzug seiner Musiksprache, selbst seine Thränen strahlen den Adel der Seele. In seinem Werke „Gluck und die Oper" charakterisirt der kürzlich verstorbene Prof. Marx den Componisten auf folgende Weise: „Nicht dem versunkenen Hellenenthume, nicht der dahinfließenden Gegenwärtigkeit seines Jahrhunderts, — dem ewigen Menschenthum baute Gluck seine Altäre mit den Kräften, die seine Vorgänger gesammelt und gezeitigt hatten. Andere folgten ihm und werden ihm noch folgen mit der Aufrichtung neuer Altäre für neue Götter. Aber dazu — und zu dem Begreifen dessen, was nach ihm geschehen ist und geschehen wird, führt kein anderer Weg, als über ihn hinaus." Von Mozart ab bis auf den heutigen Tag sucht jeder denkende Componist, der sich dem musikalischen Drama widmet, an Gluck's Werken zu erstarken, um ihm so viel als möglich ebenbürtig zu werden, und doch ist dies bis jetzt nur Einem gelungen, und zwar Einem, dem nicht der üppige Melodienquell eines Mozart, nicht der allschaffende Geist eines Beethoven u. s. w. eigen, sondern den die Natur genau auf dasselbe Genre, wie Gluck hingewiesen, ihm dafür eine eminente Begabung zugetheilt, es ist: Richard Wagner. Wir meinen, daß er allein es ist, speciell im Gebiete des Musik-Dramas als Gluck's würdigster Nachfolger dereinst genannt zu werden, denn,

obgleich er in der Wahl von Jenem abweicht, so kommt er doch im Principe seinem Ideale, Gluck, am Nächsten.

Die Ausführung dieses Werkes war besonders nach musikalischer Seite hin zum allergrößten Theile unter Leitung des Capellm. Rietz eine ganz vorzügliche. Frau Bürde-Ney sang die Iphigenia mit größter Hingebung in edler, dem Adel des Werkes entsprechender Weise. Nirgends möchte der große, schöne Ton der Sängerin, welcher vielleicht von keiner Rivalin der Jetztzeit übertroffen werden dürfte, von größerer und gewaltigerer Wirkung sein, als in einem Gluck'schen Musik-Drama. Aber nicht allein im Gesange, sondern auch in der übrigen Darstellung hatte Frau Bürde-Ney Momente von höchster Bedeutung, wovon wir besonders die Scene der Wahl des Opfers und die Opferscene im vierten Acte als hervorragend anführen wollen. (Sehr zu bedauern wäre es in der That, wenn, wie man allgemein voraussetzt, Frau Bürde-Ney mit der in Rede stehenden Partie Abschied von der hiesigen Hofbühne genommen hätte. Es würde auf diese Weise den jüngern Kräften des Hoftheaters, namentlich, was den Gesang speciell anbetrifft, ein Vorbild von höchster Bedeutung entzogen. Vielleicht dürfte es schon um dieses Grundes willen der königl. Generaldirection gelingen, die Künstlerin, welche, wie wir schon früher erwähnten, selbst ihre Entlassung beantragte, wenigstens zu zeitweisen Gastrollen zu bewegen.) Degele sang den Orest mit höchst leidenschaftlichem, doch zugleich maßvollem Ausdruck, seine mimisch-plastische Darstellung dieser schwierigen Partie gab ebenfalls ein schönes Bild seines reichen Talents. Rudolph trat besonders im gesanglichen Theil des „Pylades" recht günstig hervor, während Mitterwurzer, der früher den Orest zu seinen hervorragendsten Partien zählte, den „Thoas" in vorzüglichster Weise zur Geltung brachte. Frl. Baldamus sang die „Diana". Das Recitativ der einen Priesterin gegen den Schluß der Oper hätte, von Frl. Weber gesungen, eine gute Wirkung erzielt, während die diesmalige Interpretation ungenügend war. Ebenfalls ließe sich gegen die Inscenirung der Oper so manches gegründete Bedenken erheben. — Die Gesammtausführung der Oper wurde von dem eben nicht sehr zahlreichen Auditorium sehr anerkennend ausgezeichnet und ließ in der That einen gewaltigen Eindruck zurück. — Louis Schubert.

Mexico (Fortsetzung).

Die Kirchenmusik wurde zur Zeit der spanischen Herrschaft auf jeden Fall höher gehalten als heute, wo man mehr auf den Geldbeutel als auf die äußere Erbauung sieht. In der Bibliothek der Cathedrale der heiligen Maria de la Asuncion liegen eine Menge von italienischen und spanischen Originalcompositionen, die vor der Unabhängigkeitserklärung häufig benutzt wurden, unter Staub und Scharteken begraben. Heute werden die wichtigsten kirchlichen Ceremonien durch Walzer, Habaneras oder beliebte Operntheile musikalisch gewürzt. Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, die oben erwähnte Kirchenbibliothek zu besichtigen, um jenen alten Meistern zur Auferstehung zu verhelfen; was ich jedoch erlangte, war eine Liste unbekannter Größen, deren Werke droben begraben liegen sollen und auch wol heute noch theilweise benutzt werden. Man sagte mir ganz einfach, die Sachen wären des Staubes wegen unsichtbar, und als ich darauf erwiederte, ich fürchte weder Staub noch Teufel, die Bibliothek zu besehen, kam man wahrscheinlich auf die Vermuthung, daß ich da oben Schätze graben wolle, denn wie man sich für verstaubte Noten interessiren könne, ist ihnen unerklärlich. Man speiste mich nun jedes Mal mit dem beliebten Manana ab und stellte vielleicht selbst Recherchen nach Goldminen an.

Eine nicht uninteressante Anekdote von der classischen Bildung der hiesigen Geistlichkeit wurde mir von einem Bekannten mitgetheilt. „Vor einigen Jahren (erzählte er mir) kam ein junger ächt deutscher Musiker hierher und producirte sich in Gegenwart eines Geistlichen auf einer Orgel. Er spielte zuerst eine Fuge von Bach, um sein Verständniß für Kirchenmusik zu zeigen, und glaubte seine Sache recht gut gemacht zu haben, als ihm der Geistliche ganz trocken sagte, das sei recht gut gespielt, aber er wünschte dergleichen doch „mas allegro" d. h. viel heiterer. Der junge Mann trug etwas virtuos-Kirchliches vor, hatte jedoch noch immer nicht den rechten Ton des alten Padre's angeschlagen. Nach vielen Versuchen fiel er auf einen steierischen Walzer und der alte Mann rief nun beseelt aus: „eso es perfectamente muy bien!"

Die Orgeln sind hier in einem bösen Zustande. Die größte stammt noch aus früheren Zeiten und wurde von einem Spanier erbaut, doch ist jetzt das ganze Werk vernachlässigt. Auch Mexicaner haben sich in der Orgelbaukunst versucht, und unter ihnen hat es der vor einigen Jahren verstorbene Juarez zu einem gewissen Ruf gebracht. Die beste Orgel von ihm befindet sich in der Iglesia de profesa und hat ganz wunderbarer Weise ein Pedal. Ein anderer Orgelbauer Namens Peres baute für das Sagrario de la Catedral ein kleines Werk, welches nur ein Manual und 34 Register hat, jedoch auf den Namen einer Orgel kaum Anspruch machen kann. Eigenthümlich bei den mexicanischen Orgeln ist, daß der Spieler förmlich unter einem Dache von Pfeifen sitzt, welche in wagerechter Lage unten aus den senkrechten blinden Pfeifen hervorschauen.

Die Organisten waren früher in Mexico nicht schlecht bezahlt, und beispielsweise erhielt der Organist der Cathedrale vor den Zeiten des Juarez einen jährlichen Gehalt von 12 bis 1400 pesos. Jetzt, nachdem der famose Juarez so vortrefflich die Güter der todten Hand einstrich, steht sich der Organist natürlich schlechter und muß mit 12 bis 14 pesos monatlich zufrieden sein.

José Ant. Gomez, der frühere tüchtige Organist der Cathedrale hat deshalb seinen Posten auch an irgend einen Clavierspieler überlassen. Gomez soll ein sehr tüchtiger Contrapunctist sein und wurde, als vor Jahren unter der Dictatur Santa Anna's die Idee gefaßt ward, ein Conservatorium zu gründen, begünstigt durch ein außerordentliches Empfehlungsschreiben des Contrabassisten Botozoni, zum Director gewählt. Die politischen Verhältnisse waren indessen damals so schlecht wie heute, und das Conservatorium blieb daher Nichts als die papierne Idee einiger Privatmusiker, die an sich kaum nennenswerth sind.

Man besetzt heute die Organistenposten mit einfachen Clavierspielern, die ihre Barbareien fort und fort mit indianischer Kaltblütigkeit ausüben. Ein Fortschritt ist daher unmöglich, und dieser wird auch dann nur in musikalischer und sonstiger Beziehung angebahnt werden, wenn einmal die Einwanderung bedeutender wird. —

Der kirchliche Chorgesang wird von einigen Chorknaben verübt, die zu allem Andern eher zu gebrauchen sein dürften als zum Chorgesange. —

Clavierspielende Menschen giebt es auch hier sehr viele und in Folge dessen eine Masse von Lehrern, die eigentlich ihres Zeichens Schuster und Schneider sind, sich aber mit ihrem Talent ein Nebenverdienstchen machen. Es giebt von diesen Leuten einige Dutzend, von denen sich mehrere eine recht günstige Stellung erworben haben. Einige sind sogar Musikalienhändler geworden und verlegen Compositionen wie Habaneras, Walzer, italienische Opernauszüge und überhaupt Musik im Salonstyl, die natürlich so fade ist wie hier das ganze Salonleben selbst. Tomas Leon ist eine Ausnahme von dieser Sorte. Er spielt rein und sauber, ohne jedoch tiefere Innerlichkeit zu verrathen, woran wol die hiesige Geschmacksrichtung mehr Schuld trägt als er selbst. —

Die Compositionen tragen den Stempel des Alltäglichen, Abgeschmackten, ihre Recepte enthalten nichts Originelles; stets melancholisch-sentemental sind es Mischungen von französischer Leichtigkeit mit italienischer Klingelei, die beiden Schulen keine besondere Ehre machen. Eine Ausnahme von dieser Regel bildet ein Dr. med. Ortega, welcher in seinem jüngsten Opus „Souvenir à Beethoven" ein Kennzeichen gab, daß er die Erstlingswerke des Meisters kennt und verehrt. —

Was die National-Musik der Mexicaner betrifft, so gedenke ich darüber später ausführlich zu berichten. —

Von Instrumenten kennt man hier meist nur französische und englische, welche in Folge der hohen Zölle und Frachten zu enormen Preisen verkauft werden. In jüngster Zeit scheinen die Claviere von Steinway and Sons in New-York und Bösendorfer in Wien viel Anklang zu finden. Versender wollen ja auf die äußere Ausstattung der Claviere achten, da der Käufer in vielen Fällen ein elegantes Meubel sucht und die Spielart durch leichtes Auflegen der ganzen Hand probirt. Der Handel wird gewöhnlich erst dann abgeschlossen, wenn auf dem Instrumente etwas ihn Ansprechendes vorgespielt ist. Man findet hier recht reiche Lager, unter denen das Haus Wagner und Levin zuerst zu nennen ist. Künstlern, welche das Land bereisen wollen, sei dieses Haus besonders empfohlen, da es sehr reell ist und eine rühmliche Ausnahme von der hier so gewöhnlichen Ungefälligkeit macht. —

Die Militair-Musik, welche wie die Kirchenmusik eine öffentliche musikalische Volksschule sein könnte, wird hier verhältnißmäßig stark cultivirt. Fast jedes Dorf hat seine Bande, die entweder zur Rural-Garde oder zum regulären Militair gehört und theilweise recht gute europäische Instrumente hat. Die Pièces, welche einer jährlichen Uebung unterworfen sind, werden nicht ganz ohne Accuratesse zur Ausführung gebracht; jedoch ist die Zahl derselben eine sehr geringe, sodaß man fast stets dasselbe d. h. Nationalhymne, Tänze und Opernauszüge hört. —

(Schluß folgt).

Wien (Fortsetzung).

Orchester- und Vocal-Concerte. Musikvereins-Concerte. Das Programm des vierten Concertes dieser Gesellschaft hatte ein gründlich steriles Aussehen: Catel's Ouverture zu „Semiramis", ein leeres Effectstück, Mendelssohn's 43. Psalm für achtstimmigen Chor, ein bei aller Meisterschaft entsetzlich frostiges Product, Lachner's jüngste „Orchestersuite" endlich, ein gedankenleerer und selbst formell unergiebiger Mischling aller möglichen Stylarten, ein Werk ausgefahrenster, geistlosester Capellmeister-Routine. Schade um allen Fleiß, den eine Dirigenten-Capacität wie Herbeck und eine so brave Capelle auf solches theils von vornherein unergiebige, theils durch allzu häufiges Hören und Wiederhören ganz interesselose Zeug verwendet. Lachner dirigirte sein Werk selbst, und erndtete mit großem Unrechte den im gegebenen Falle ausschließend Herbeck und seinem Orchester gebührenden Ruhm. Die einzig erquickenden Gaben dieses Concertes, fielen in dessen Mitte. Schubert's Es moll-Marsch nach Liszt's gleich hochschwungvoller wie zartbustiger Instrumentirung übte, charaktertreu dargestellt, neuerdings seine mächtig packende Kraft. Schumann's Chöre „Der Traum" und „Schön' Rohtraut" sind von jeher ächte Glanzstücke des Herbeck'schen „Sing-Vereins". Auch dies Mal bewahrten sie ihre Stelle.

Das zweite außer der gewohnten Reihe gegebene Musikvereins-Concert war beinahe durchgängig kirchlichen Charakters, wahrscheinlich, weil es in der „stillen Woche" stattfand. Ueber die meisten Nummern des gutgegliederten Programms haben Geschichte und eigenes Erleben längst günstig entschieden. Vollständig neu war uns darin nur ein Chor von Crasselius: „Dir Jehova" und eine Cantate für Soloalt, Orchester und Glocken: „Schlage doch gewünschte Stunde" von Seb. Bach. Das erste Tonstück trägt das bekannte Gepräge der altdeutschen Meister des siebzehnten Jahrhunderts: einfach-herzliche naive Andacht. Nur liegt hier nicht, wie bei Anderem gleicher Zeit und Art, der Schwerpunct in einer gestaltenreichen Harmonik und Contrapunctik. Die allereinfachsten Dreiklangscombinationen werden hier hörbar. Die in jenem Chore herrschende Satzform ferner ist jene des sogenannten gleichen Contrapunctes. Ueber das uralte „nota contra notam" kommt es hier nicht hinaus. Demungeachtet ist das erwähnte Tonstück in Folge seiner erwähnten Lichtseiten von schlagender Wirkung und gleich erbauend wie rührend.

Die Bach'sche Cantate tritt ganz aus der allbekannten höheren Eigenart des Meisters. Von Polyphonie, von Gedankengröße und Schwunghöhe zeigt sich hier ebensowenig eine Spur, wie von jener oft bis zum symbolisch-dramatischen Wort- und Situationsausdeuten fortgehenden typischen Art Bach's. Durchgängig homophon, nach dieser Seite hin betrachtet oft fast kindisch gedacht und gehalten, verklärt sich indeß dieses Bach'sche Gebilde, als Stimmungsweise aufgefaßt, zu einem ganz eigenartigen Wesen und wird stellenweise sogar humoristisch. Nur ist dieser Humor der zahmste, der sich denken läßt. Wie dem jedoch sein möge: das Werk erschließt wieder eine ganz neue Seite des vielgestaltigsten, überreichsten aller Tonmeister. Ein leichter Anflug von Komik, ein ebenso flüchtiger Hauch von Ironie, meist durch die ihm gründlich eigengewesene Gedankengrazie und Innigkeit bedingt, war nach dieser Richtung hin bisher das einzige aus diesem Bach'schen Gebilde sich Ergebende. Diese neue Wahrnehmung bestärkt in der — wenigstens mir — längst zur zweiten Natur gewordenen Ansicht: Seb. Bach sei derjenige einzige durchgeprägte Künstlercharakter älterer Epoche, dessen gründliches Erkennen und Durchfühlen unserer Gegenwart und aller Zukunft noththut. Er ist derjenige Meister, den namentlich die neudeutsche Schule als den einzig beachtenswerthen Universalgeist, als Urtypus ihres eigenen Wollens und Vollbringens hinzustellen die Aufgabe hat, weil er, mit allem musikalisch-schöpferischen Streben und Wirken früherer und späterer Zeit verglichen, dem allen Meistern unserer jüngsten Tage vorschwebenden Urbilde am Allernächsten kommt.

Das von jeher charakteristische Zeichen aller von Herbeck gelenkten vocal-orchestralen Aufführungen: Leben, Schwung, Kraft, Zug im Großen und Ganzen bei sorgfältigster Wahrung aller noch so feinen Details, war auch der Stern und Kern der diesmaligen Wiedergabe. Es war auch das offenbare Merkmal der gleichfalls unter Herbeck immer schöner sich erhebenden gehaltreichen Männergesangsvereinsconcerte. Leider mußte ich diese letzteren versäumen, und leider waren es auch die letzten Concerte dieser Art, welche der jetzt zum ersten Hofcapellmeister vorgerückte Herbeck geleitet hat. Man hält diese neue Stellung des Mannes unvereinbar mit der Direction des schlechthin als „Bänkelsängerbund" verschrieenen Männergesangvereins. Ob durch diesen Herbeck abgenöthigten, nach gewisser Seite hin allerdings gut begründeten Entfernungsschritt von diesem Amte nicht fortan dem leidigen, kaum einigermaßen beseitigten Philisterthume in hiesigen Männergesangvereinskreisen neuerdings Thüren und Thore geöffnet worden, liegt im Schooße der Zukunft. —

Ebenfalls unter Herbeck's Führung fand das Concert zum Besten des Mozart-Monumentes statt. Das kürzlich in d. Bl. mitgetheilte überreiche Programm als bekannt voraussetzend, sei vor Allem hervorgehoben, daß Mozart's Jupiter-Symphonie und die Egmont-Ouverture dieses Mal merklich langsamer genommen wurden, als es seit langer Zeit Sitte unserer Herren Hetzjagddirigenten gewesen. Demungeachtet haben beide Werke schon lange nicht so zündend gewirkt, wie diesmal. Ein neuer Beweis für den regen Geist und seindurchgeistigten Geschmack Herbeck's. Er ist die eigentliche wirkliche Dirigenten-Potenz Wiens. — Rossini's u. A. bei diesem Anlasse das erste Mal vorgeführte orchestrirte Chor: „Weihnacht" und „Gesang der Titanen" sind Nieten, ächte geistige Posthuma. Der erstgenannte derselben ist zwar stimmungstreu. Auch bringt er einige harmonisch oder besser akustisch feine Züge, u. A. einen langathmigen Orgelpunct der Altchorstimmen, über und unter welchem sich manche ganz nette Melodien-Arabeske hindurchschlingt. Allein das ganze Ding mahnt doch allzu sprechend an Polyphoneres aus besseren Tagen des Maestro. Ja, es macht sogar einen dem Qui tollis der vierten Messe Cherubini's sclavisch abgelauschten Eindruck. Der zweite Rossini'sche Chor hingegen ist geradezu ein Lärm-Unsinn. Er ist eine auf die äußersten Spitzen des Dynamischen empor geschraubte Copie des Schwur-Chores im „Tell" mit nebenher prunkenden Meyerbeer-Lappen, die glücklicherweise dem ächten, früheren Rossini niemals unter die geschmeidige Feder gekommen waren. Von der Wiedergabe

alles in diesem Concerte Gehörten gilt das über den Geist der unter Herbeck's Führung stehenden Leistungen Vorherbemerkte. Wie bekannt, war an diesem Mozart-Feste der Kern unserer einheimischen und zufällig von auswärts anwesenden Gesangs- und Instrumentalkräfte betheiligt. —

Sing-Akademie. Dieses Institut hat sich jüngst wieder einmal zu neuem Scheinleben aufgerafft. Hr. Weinwurm, jetziger Dirigent der wiener Sing-Akademie, ist ein emsiger, geistig aufgeweckter Fachmann. Neuere, vornehmlich Mendelssohn-Schumann'sche Musik liegt ihm am Nächsten. Die Antike jedoch, der früher so glücklich bebaute Boden dieses Institutes, ist Hrn. Weinwurm ganz fremd. Chöre wie z. B. jüngst Eckhardt's „Pfingstlied", ja selbst Neidhardt's dürftige Copie des bald altitalisch, bald altdeutsch sich geberdenden Styls, seine Motette: „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden" gestalten sich unter Weinwurm lediglich zu überfeinerter, fadenscheinig-polyphoner Salonmusik. Besser war der Ton in Mendelssohn's „Nachtlied", in dessen „Brautjungfernchore" aus der „Hochzeit des Camacho" und in mancher Chorstelle der schließlich vollständig aufgeführten Schumann'schen „Pilgerfahrt der Rose" getroffen. Nur klangen die Männerstimmen durchgängig zu dünn im Vergleich zu den auch in Bezug geistiger Auffassung ihnen weit überlegenen Frauenstimmen. Die Solisten waren theils genügend, theils aber tief unter aller Mittelmäßigkeit. Die Zeiten Stegmaier's und selbst noch jene Johannes Brahms' scheinen unwiederbringlich für dieses einst geistig so blühende Institut verloren. —

(Schluß folgt.)

Cassel (Schluß).

H. Tivendell veranstaltete auch im vergangenen Winter wieder einen Cyclus von Soiréen für Kammermusik, in welchen Violinquartette, Claviertrios und Solostücke älterer und neuerer Meister zu Gehör kamen, ebenso F. Israel, dessen Claviervorträge, theils mit, theils ohne Begleitung, nicht allein dem Gebiete der Kammermusik, sondern auch dem der Salon- und Concertmusik angehörten. Der schon in früheren Berichten lobend erwähnte Pianist brachte u. A. Mendelssohn's Serenade Op. 43 und Hummel's Trio Op. 22 hier zum ersten Male und zwar in sehr ansprechender Weise zur Aufführung. In einer Abendunterhaltung des Hrn. A. Denner hörten wir den Concertsänger Carl Hill aus Frankfurt a. M. und den Violinisten Deecke aus Hannover. Hill, als Sänger hinlänglich bekannt und geschätzt, entzückte ebenso durch seine sonore und biegsame Baritonstimme wie durch seinen ausdrucksvollen Vortrag. Die Leichtigkeit und Natürlichkeit, welche der Sänger beim Gebrauche seiner umfangreichen und in hohem Grade modulationsfähigen Stimme entwickelt, die Reinheit der Intonation, die Deutlichkeit der Aussprache, der charakteristisch wahre, lebhafte und warme Ausdruck machen seinen Gesang [illegible]us schätzbar. Hill sang mit Denner ein Duett aus „Belisar" von Donizetti und außerdem eine Arie aus „Paulus", die Ballade „Mondwanderung" von W. Hill und Lieder von C. Hoffmann, Goltermann und W. Hill. Denner erfreute durch Lieder von Twietmeyer und Schumann. Deecke offenbarte bei dem Vortrag von Spohr's neuntem Violinconcert und der Othello-Phantasie von Ernst ein schätzbares Virtuosentalent, das insbesondere in dem letztgenannten Stücke wirksam hervortrat, obwol die Technik des jungen Künstlers noch keineswegs vollendet ist. Den Passagen wünschen wir einen möglichst gleichmäßigen Tongehalt und namentlich in dem Spohr'schen Stücke eine gewisse Breite der Ausführung. —

Der Pianist Mortier de Fontaine erfreute uns durch einen historisch-chronologischen Claviervortrag, in dem er sich die ebenso interessante als schwierige Aufgabe stellte, uns eine ansehnliche Reihe ausgezeichneter Claviercompositionen der bedeutendsten Meister von der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhundert bis auf unsere Tage vorzuführen und darin ein gedrängtes und möglichst vollständiges Bild des Entwickelungsganges des Clavierspieles sowie des feineren musikalischen Geschmackes in kurzen, aber charakteristischen Zügen, und zwar weder in Arrangements, noch in abgerissenen Bruchstücken, sondern in Originalcompositionen darzulegen. Der Künstler löste diese Aufgabe in würdiger Weise und erwies sich wiederholt als geistvoller Interpret älterer wie neuerer Musik. Einen vorzugsweise befriedigenden und zum Theil überraschenden Eindruck erzielte M. durch den mustergültigen Vortrag der chromatischen Phantasie und Fuge von J. S. Bach, der Sonate Op. 111 von L. v. Beethoven und des „Gnomen-Reigen" von F. Liszt, wobei er sich ausschließlich eines Pianinos aus der rühmlichst bekannten hiesigen Fabrik des Hrn. Carl Scheel bediente, das bezüglich der Güte der Structur, wie auch der Ergiebigkeit und Schönheit des Tones nicht leicht übertroffen werden dürfte. Ein solches benutzte auch Tivendell, der mit Mortier ein Andante mit Variationen für zwei Pianoforte von Otto Singer in bester Weise ausführte, wie auch Hofcapellm. Reiß, der durch seine Mitwirkung Hrn. Mortier in einer zweiten Soirée unterstützte, in dem er mit diesem eine Sonate für zwei Pianoforte von Friedemann Bach, Variationen zu vier Händen von Brahms und ein vermuthlich aus dem Motiv eines Vocalsatzes zu den Worten „Wenn Deine Lieben" ꝛc. hervorgegangenes Tonstück für zwei Pianoforte von E. H. z. S. vortrug, das schon durch sein in Liedform gehaltenes und variirtes Thema sehr anspricht und bei der weiteren Ausführung desselben sich durch wirksame Klangeffecte, reiche und geschmackvolle Figuration und vor Allem durch noble Haltung auszeichnet. Dabei ist der Claviersatz für die Ausführenden dankbar, vorzugsweise in der Partie des ersten Pianofortes brillant und läßt deutlich erkennen, daß der fürstliche Autor mit der Natur des Instrumentes sehr vertraut ist. — O. Kraushaar.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Mary Krebs ließ sich diesmal in London zum ersten Male in dem Lucca-Concert hören, wurde kräftig englisch empfangen und nach jedem Stücke doppelt gerufen. Die dortigen Bl. wetteifern wieder in begeisterter Anerkennung ihrer Leistungen. —

— Vivier concertirte in Brüssel im Théâtre de la Monnaie. —

— Vieuxtemps ist mit seiner Familie nach Paris übergesiedelt. —

— Violoncellist Fery Kletzer ist in Berlin angekommen. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Paris findet in diesen Tagen ein von den bedeutendsten Sängern, darunter Adelina Patti, für den Tenoristen Matthieu veranstaltetes Concert statt, welcher, längere Zeit ein beliebter Sänger, seine Stimme verloren und durch sein kürzliches Fiasco in der großen Oper höchst stürmische Auftritte veranlaßt hat. —

— In Spaa sind für die Saison engagirt: Jaell, Schön und Frl. Staps (Piano), Leonard, Vieuxtemps und Dupuis (Violine), Servais, Seligmann und Massart (Violoncell), Dumont (Flöte), Troy, Cornelis, Warnott und die Damen Leonard, Peudefer, Brunetti und La Pommeraye (Gesang).

— In Güstrow hat am 3., 4. und 5. das vierte mecklenburgische Musikfest unter Leitung Hiller's, des Hofcapellm. Aloys Schmitt aus Schwerin und unter Mitwirkung von Chorkräften der Städte Rostock, Schwerin, Wismar und Güstrow sowie von Orchesterkräften der Hof- oder städtischen Capellen von Schwerin, Strelitz, Wismar und Güstrow stattgefunden. Als Solisten betheiligten sich Frau Röske-Lund aus Stockholm, Frl. Helene Hausen aus Berlin, Gunz und Hill. Zur Aufführung kamen u. A. Mendelssohn's „Paulus", der dritte Theil der „Schöpfung", Schumann's B dur-Symphonie, die große Leonorenouverture und „Die Nacht", Chorwerk von Hiller. —

— In Berlin gelangte Mendelssohn's Musik zu der daselbst ganz antik neu inscenirten „Antigone" des Sophokles in ausgezeichneter Weise zur Aufführung, indem mehrere der ersten Sänger, Krüger, Betz und Fricke die Chöre führten. —

— In Sondershausen hat Capellm. Marpurg die dortigen Lohconcerte mit folgendem ausgezeichnetem Programme eröffnet: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Liszt's „Préludes" und Faustsymphonie, und Wagner's Vorspiel zu „Tristan". Wir freuen uns, daß M. die bisher in jenen Concerten eingeschlagene vortreffliche Richtung im vollsten Umfange zu bewahren gesonnen ist. —

— In Erfurt beschloß der Musikverein unter Leitung von Ketschau die Saison mit Händel's „Josua". Der Chor, über hundert Personen stark, war sorgfältig einstudirt. Frau Clara Teichow übernahm wenige Tage vorher die Partie der erkrankten Frau v. Milde und zeigte sich als routinirte Sängerin. Die Altpartie sang Frl. Winkler vom dortigen Sommertheater mit wohlklingender Stimme, die Tenor- und Baryton-partien die HH. John aus Halle und v. Milde aus Weimar. —

— In Prag veranstaltete der böhmische Künstlerverein unter Prochazka's Leitung eine gelungene Aufführung von Werken älteren Styls (Palestrina, Baldassare, Donati, Leo, Morley, Gluck, Stuck und Händel). —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die „Afrikanerin" hat nunmehr auch in Cassel und Turin das Lampenlicht erblickt. —

— Doppler's „Wanda" ist in den letzten Tagen in Dresden zur Aufführung gekommen. —

— In Wien wird an der Hofoper Wagner's „Rienzi" vorbereitet. —

Operupersonalien.

— Es gastirten: in Prag Frl. v. Edelsberg (in Berlin an Stelle der früh verstorbenen de Ahna engagirt, tiefes, volltönendes Organ, durchdachtes Spiel, fast tadellose Darstellung) mit steigendem Erfolge — ebendaselbst Bassist Roth von Weimar mit der Aussicht auf Engagement — in Cassel Frl. Karg von Leipzig, welche, daselbst zuerst als Soubrette engagirt, sich allmählich nicht ohne Glück als dramatische Sängerin weiterentwickelt hat — in Dresden Roger — Frl. Bettelheim (an der Wiener Hofoper als eine der bedeutendsten Mitstinnen geschätzt) für längere Zeit in Frankfurt a. M. — Bertram von Wiesbaden (metallreiche Tenorstimme, elegantes Spiel) und Frau Bertram, erste dramatische Sängerin von Wiesbaden in Stuttgart — Frau Bürde-Ney in Zwickau — in Pesth der (einst sehr geschätzte) Tenor Ellinger — in Berlin ein Frl. Düllner aus Wien (erstes Debut, kräftige, frische Stimme, Intonation gut, musikalische Sicherheit, Auffassung lebendig, andrerseits Neigung zum Tremoliren oder zu hartem Abstoßen der einzelnen Töne, Tonführung noch zu flach) — ebendaselbst Frl. Börner mit Beifall (Schillerin des Dr. Engel, ebenfalls erstes Debut, Organ weich und klangvoll, Intonation präcis, Vortrag klar und besonnen) — die jugendliche, hoffnungsvolle Sängerin Reitz von Darmstadt in Cassel (schöne Stimmmittel, doch noch höchst unsicher) — Bassist Ehrke von Rostock mit den größten Auszeichnungen in Schwerin — der tüchtige Tenorist Brandes von Carlsruhe in Berlin und Frau Mulder-Fabbri, erste dramatische Sängerin von Frankfurt in Darmstadt. —

Engagirt wurden: in Hamburg als erste dramatische Sängerin Therese Schneider, bisher in Prag, Frl. Slevogt als Soubrette, die Bassisten Franosch und Brettschneider und der Gesangskomiker Emil Siebert, welcher sich in Hannover seitens des Hofes besonderer Auszeichnungen zu erfreuen hatte — der Tenorist Frankl von Hamburg auf drei Jahre in Mannheim — in Wien am Carlth. die „schöne Helena" des Th. a. d. Wien Frl. Geistinger mit nahe an 7000 fl. — Tenorist Hacker von Dessau in München für die drei Sommermonate — Frl. Adolfine Renom in Stuttgart als jugendliche Sängerin für Oper und Operette — Frau Kainz-Krause von Wien in Paris auf drei Jahre unter glänzenden Bedingungen und Bary von Weimar in Stettin. — Tenorist Brunner mißfiel in Cassel dem Vernehmen nach in solchem Grade, daß ihm gekündigt wurde.

Capellm. L'Arronge hat sich in Berlin mit der Schauspielerin Rottmeyer verheirathet. —

Alwin Thieme hat die Direction der Stadttheater in Freiberg und Meißen erhalten. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Jaell erhielt vom Könige von Italien für Widmung einer Composition eine Brillantnadel mit des Königs Namenszuge. —

— Der Componist Otto Bach hat das Ritterkreuz erster Classe mit der Krone des sicilianischen Francescoordens erhalten. —

— Der Hannover'sche Kammermusikus Ferd. Haake erhielt die große silberne Verdienstmedaille, welche ihm nebst Diplom feierlichst überreicht wurde, nebst einer ansehnlichen Gratification in Anerkennung seiner langjährigen treuen Dienste. —

— Flotow hat vom Kaiser von Mexico das Commandeurkreuz des Guadalupordens erhalten. Fl. hat sich nach der ersten Aufführung seiner „Zilda" in Paris nach Wien begeben. —

— Der aus Preußen gebürtige Tonkünstler Neumann in Lissabon hat vom König von Portugal den Christusorden erhalten.

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Spaa der Vater des Violoncellisten Servais, 80 Jahr alt, ein geschätzter Violinspieler — in Wien der Componist des „Maillüfterl", Joseph Kreipel, lange Zeit Lieblingstenor der Linzer, 61 Jahre alt — in Cassel der frühere Hofopernsänger Föppel — in Leipzig Frl. El. Kistner, Besitzerin der Kistner'schen Musikhandlung — in Paris Prospère Charles Simon, Organist an St. Denis und Notre-Dame, Harmonie-Professor, Mitglied des historischen Instituts, Ritter der Ehrenlegion ꝛc. 78 Jahr alt. —

Vermischtes.

— In Newyork ist am 22. v. M. die „Academy of Music", das erste und größte Opernhaus der vereinigten Staaten, bis auf die Grundmauern (nebst der medicinischen Akademie, einer Kirche, einer Pianofabrik und anderen großen Gebäuden) ein Raub der Flammen geworden. Unmittelbar nach der Aufführung der „Jüdin" verbreitete sich das Feuer mit so rasender Schnelligkeit in allen Räumen des großartigen Gebäudes, daß an Brandstiftung durch Flüssigkeiten kaum gezweifelt wird. Der Gesammtverlust beträgt mindestens eine Million Dollars, der Pächter Maretzek büßt 86 Partituren, 4000 Anzüge und massenhafte Scenerie ein. —

— In Wien hat die Preciosa-Vorstellung ungefähr 400 ergeben. Der Kaiser gab 200, die Kaiserin 100 fl. —

— In Graz wurde dem dort hochverehrten Componisten Netzer ein Grabdenkmal unter entsprechender Feierlichkeit errichtet.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 17 sind dem Verein als Mitglieder beigetreten:

Herr Nicolàs Borrell in Bremen (inactiv).
Frl. Emmy Heintz, Pianistin in München.
Herr Franz Adolf v. Rößl, Tonkünstler in Berlin.
Herr H. Kriebel, Herr W. Noack, Herr C. F. Lambert, } Pianofortefabrikanten in Berlin.
Herr Johann Franz Präger, Vice-Consul für Mexico in Leipzig.
Herr Carl Heß, Pianist in Dresden.

Herr Albert Becker, Tonkünstler in Niederschönhausen bei Berlin.
Herr H. J. E. Hekman (inactiv), Frau Marianne Hekman, geb. Brouwer Ancher (inactiv), Herr D. H. Joosten (inactiv), Frau Birginie Joosten, geb. Jung (inactiv), Herr H. J. F. van Bree, Musikdirector } in Amsterdam.

Leipzig, im Juni 1866.

Die geschäftsführende Section.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präcise Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidsten Preise.

Literarische Anzeigen.

Soeben ist im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig erschienen:

Frank, Paul, Taschenbüchlein des Musikers. I. Bändchen (Musikalisches Fremdwörterbuch). Fünfte Auflage. 4½ Sgr.

Mühlbrecht, Otto, Beethoven und seine Werke. Eine biographisch-bibliographische Skizze. 18 Sgr.

Schubert, F. L., Die Blechinstrumente der Musik. Ihre Geschichte, Natur, Handhabung und Verwendung. 9 Sgr.

Widmann, Ben., Trichordium. Dreistimmige Gesänge für Männerstimmen. Für Oberklassen höherer Schulen, Seminarien und kleinere Gesangvereine. 7½ Sgr.

——— Kleine Gesanglehre für die Hand der Schüler. Sechste Auflage. 4 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Appel, K., Op. 18a. Ach, uns durstet gar zu sehr! Kom. Duett f. eine Tenor- u. Bass-Stimme m. Begl. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

Arnold, Yourij v., Blauäuglein. Lied f. Tenor oder Sopran mit Pianoforte. 10 Ngr.

Bendel, Franz., Op. 55. Träumereien in der Dämmerung. No. 1. Fant. caractérist. pour Piano. 15 Ngr.

——— Op. 56. Tarantella pour Piano. 15 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 260. Zwei Fantasien f. d. Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. Fr. Kücken, Du schöne Maid. 15 Ngr.

——— do. No. 2. Fr. Kücken, Der Liebesbote. 15 Ngr.

Doppler, J. H., Op. 125. Orchideen. 25 melodische Uebungsstücke f. d. Pianoforte. Heft 1. 2. à 20 Ngr.

Dünkelsbühler, S., Op. 7. Notturno II. f. d. Pianoforte. 12½ Ngr.

Dreyberg, S. de, Op. 72. Fantaisie sur les motifs de l'opéra L'Africaine pour Piano. 15 Ngr.

Handrock, Jul., Op. 18. Abendlied. Melodie f. d. Pianoforte. N. A. 15 Ngr.

——— Op. 31. Tarantelle f. d. Pianoforte. N. A. 12½ Ngr.

Hause, C., Op. 35. Drei Clavierstücke. No. 1. Ich denke Dein. Idylle. 7½ Ngr.

——— do. No. 2. Das Mädchen im Walde. Romanze. 7½ Ngr.

——— do. No. 3. Liebesaustausch. Capricietto. 7½ Ngr.

Lorenz, C. D., Zwei Stücke f. Horn u. Pianoforte. Op. 24. Elegie. 15 Ngr.

——— do. Op. 25. Frühlingsfantasie. 15 Ngr.

Ludwig, F., Ihr Wandervögel in der Luft. Lied f. eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 5 Ngr.

Mozart, W. A., Das Veilchen. Lied m. Pianoforte. 5 Ngr.

Schondorf, Joh., Op. 13. Polonaise No. 2 f. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

——— Op. 14. Impromptu pour le Piano. 12½ Ngr.

——— Op. 15. Kleine Menuette f. d. Pianoforte. (An Jos. Haydn.) 12½ Ngr.

——— Op. 16. Bacchanale. Scene und Reigen f. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

Thomas, G. Ad., Op. 12. Fuge eroica f. zwei Pianoforte. 22½ Ngr.

Viole, Rud., Dix Sonates pour Piano. No. 1. Cdur. Op. 21. 25 Ngr.

——— do. No. 2. A moll. Op. 22. 1 Thlr. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Op. 22. Brauthymne f. gemischten Chor, Tenor-Solo, kleines Orchester u. obligates Pianoforte. Clav.-Ausz. u. Singst. 1 Thlr. 5 Ngr.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. n. 10 Ngr.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch und Musikalienhandlung zu beziehen.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. Juni 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 26.
Zweiundsechzigster Band.

H. Wetzermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: G. A. Thomas, Etuden für die Orgel. — Sechs Choräle, Op. 9. — C. Goldmark, Op. 13. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Mexico, Wien, Elbing). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Orgelliteratur.

Thomas, G. A., Etuden für die Orgel zur höheren Ausbildung der Pedaltechnik mit Bezeichnung der Applicatur Heft 1 und 2 à 22½ Ngr. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

——— Op. 9. Sechs Choräle mit Vor- und Zwischenspielen zum kirchlichen Gebrauche für die Orgel. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 15 Ngr.

Während es für das Pianoforte eine ziemlich reiche Literatur in Betreff des Etudengenre giebt und darunter Werke von hervorragendem Gehalte — denn neben der rein technischen Seite ist der rein musikalische und geistige Gehalt bei manchen dieser Gestaltungen, wie z. B. von Chopin, Schumann, Liszt, Moscheles ꝛc., fast ebenso oder wenigstens nicht minder bedeutend — so leidet die Orgelliteratur in dieser Beziehung auffallend Mangel. Wenn auch demselben in Betreff des Manuals durch die trefflichen Etuden eines S. Bach, Cramer, Clementi ꝛc. die größtentheils dem gebundenen Clavier- und demgemäß auch dem Orgelspiel entschieden Vorschub leisten, bedeutend abgeholfen wird, so fehlt doch für das obligate Pedalspiel, diesem nervus rerum alles höheren Orgelspiels, das geeignete Material. Zwar kann man sich dasselbe aus den größeren Werken unserer Orgelmeister, vor Allem aus den unübertroffenen Orgelcompositionen des in dieser Beziehung bis jetzt ohne ebenbürtigen Rival dastehenden Seb. Bach ꝛc. zusammenstellen, zwar enthalten die trefflichen Orgelschulen von Ritter, Brähmig, Volckmar ꝛc. einschlägige Studien, aber immerhin scheint uns für das höhere oder virtuose Pedalspiel noch eine zu fehlen, die diesen Theil der Kunst des Orgelspiels mit methodischem Geschick und zugleich mit der nöthigen compositorischen Begabung gehörig cultivirte. Es ist uns allerdings ein Heft derartiger Studien von Jul. Schneider (Erfurt, Körner) bekannt, aber neben manchem Brauchbaren für das rein technische Studium ist der musikalische Gehalt dieser Etuden nur untergeordneter Natur, sodaß sie nicht als Geistesproducte ersten Ranges, wie z. B. die Pianofortetuden eines Chopin, Moscheles ꝛc., gelten können. Einen weit bedeutenderen Anspruch auf unsere Anerkennung machen die vor einiger Zeit erschienenen Pedalstudien des schon mehrfach in d. Bl. mit Auszeichnung genannten Orgelcomponisten und Orgelvirtuosen Thomas. Der Verf. sagt in der Vorrede zu seinem hier in Rede stehenden Studienwerke: „Die Idee, Etuden für das Pedal zu schreiben, drang sich mir von selbst auf, als ich mich vergeblich nach Stoff zu eigenen Uebungen umsah; denn obwol es so manches Fördernde für Anfänger giebt, so ist doch zur höheren Vervollkommnung der Technik zu wenig vorhanden. Die Folge davon ist, daß man oft an die größten Meisterwerke S. Bach's herantritt, ohne genügende Vorstudien gemacht zu haben, um seine Fertigkeiten zu erweitern. Die vorliegenden Etuden haben nun den Zweck, dem Spieler Gelegenheit zur Ueberwindung der größten Pedalschwierigkeiten und nebenbei zu Vortragsstudien zu bieten." Wenn der Autor weiter sagt: „Die letzteren (Vortragsstudien) beschränken sich bei dem Orgelspiel nur auf Legato, Staccato, Ritardando und Accelerando", so hätte er doch wol füglich auch die Kunst des Registrirens, die neuerdings errungenen dynamischen Fortschritte (Crescendo*) und Collectivzüge**) berühren können, weil doch sicherlich von diesen Factoren ein großer-Theil des Vortrags auf der Orgel mit abhängt.

In den drei ersten Etuden wird das Legato und Staccato berücksichtigt, in musikalischer Hinsicht ist namentlich die zweite Etude interessant, sodaß sie neben der technischen Uebung ein gutes Vorspielstück abgiebt. Die vierte und fünfte Studie, beide ebenfalls von innerem Werth, bezwecken eine Uebung im Ueber- und Unterschlagen der Füße bei verschiedenen Intervallen, was in allen schwierigen Fällen ohne Zwang und mit der größten Leichtigkeit geschehen muß; die hierbei vorgeschlagenen Nuancen im Pedal finden wir sehr bildend. Die bei Weitem schwierigste Uebung bietet das sechste Stück unserer Sammlung; es ist ein Exercitium für Doppelpedal, in welcher Beziehung bekanntlich Seb. Bach drei großartige Meisterwerke (Choralvorspiele zu „Aus tiefer Noth schrei' ich zu

*) Vergleiche: G. Töpfer, Lehrbuch der Orgelbaukunst, 1. Theil, 2. Abtheilung, 3 und 4. Abschnitt, 2. Theil, S. 991 ff.

**) Siehe ebendaselbst S. 1000 ff.

dir", „An Wasserflüssen Babylon" und „Wir glauben All' an einen Gott") geschrieben hat. Die hier gebrauchte Bezeichnung der Pedal-Applicatur ist allerdings sehr einfach; noch einfacher scheint uns aber die mit Ziffern zu sein: 1 und 2 = linker Fuß, Absatz und Spitze, 3 und 4 = Absatz und Spitze des rechten Fußes. Leider herrscht in dieser Beziehung unter den deutschen Organisten noch keine Einheit; fast jede Orgelschule bietet eine andere Bezeichnung. Nr. 7 absolvirt die für das Pedal sehr schwierigen chromatischen Scalen. Die hierbei vom Verf. vorgeschlagene Art der Ausführung dieser Gänge ist namentlich bei schnellen Passagen entschieden die vorzüglichere, da man in diesem Falle die Egalität derselben weit mehr in der Gewalt hat, als wenn man diese Tonleiter mit Absatz und Spitze ausführt. Auch diese Nummer enthält einige recht interessante Züge. Bei Nr. 8 bezweckt der Componist Leichtigkeit und Gewandtheit bei schwierigen Lagen, verbunden mit selbständiger Führung polyphoner Stimmen; einen besonderen musikalischen Werth beansprucht indeß dieser Satz nicht, wogegen Nr. 9 wiederum als ein werthvolles Charakterstück erscheint. Die hierin angewandten Vorschläge kommen im Pedale allerdings selten vor, doch wird das fleißige Ueben dieses Stückes den Füßen sehr vortheilhaft sein. Auch Nr. 10 behandelt die schwierige Form der Vorschläge in wieder anderer Weise. In Nr. 11 werden Octaventriolen im Pedal tractirt und in Nr. 12 kommen die schwierigsten Anwendungen der Pedaloctaven zur Darstellung, deren Studium namentlich für das neuere virtuose Orgelspiel nothwendig ist. Indem wir die werthvolle Gabe unseres begabten Collegen allen Höherstrebenden in den betreffenden Kreisen bestens empfehlen, glauben wir sicher, daß der geschätzte Verf. sein treffliches Studienwerk, das ganz geeignet ist, eine sehr fühlbare Lücke in unserer Literatur für die Methodik des Orgelspiels mit Glück auszufüllen, weiter vervollständigen wird; wenigstens hat er das Zeug dazu, und — noch viel Verdienst bleibt auch in dieser Beziehung übrig. —

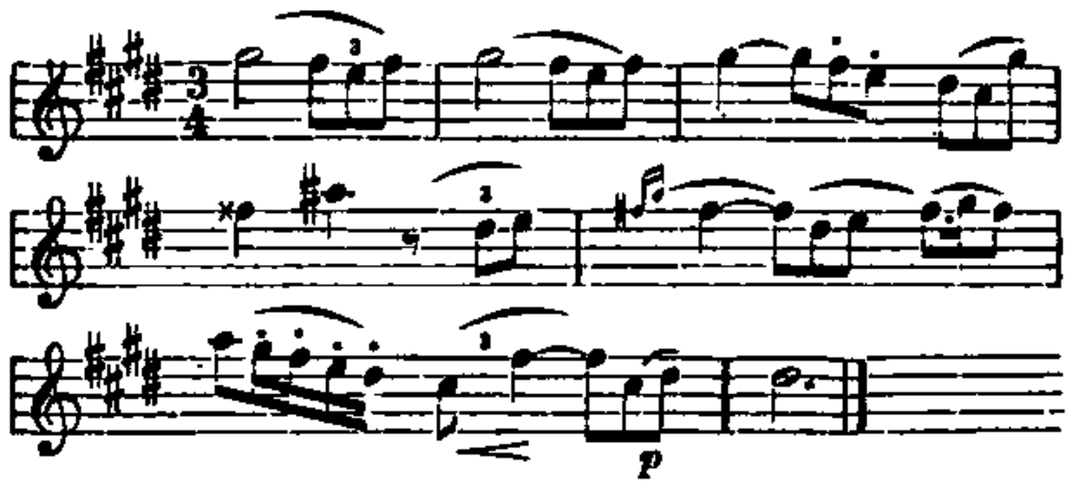
Op. 9 desselben Verfassers zeigt angehenden Organisten, wie der tüchtige Künstler Choralvorspiel und die Zwischenspiele einheitlich und auf den Inhalt des Chorals sachgemäß eingehend gestalten soll. In den beiden ersten Choralvorspielen figurirt der Autor die folgenden Choräle frei; in den anderen benutzt er nur Motive der Choräle, die er thematisch verarbeitet, in welcher Form namentlich W. G. Fischer so außerordentlich Schönes geboten hat. Die Zwischenspiele sind ebenfalls in demselben Sinne gearbeitet, mit Benutzung von Motiven aus den Chorälen, wie das auch schon Fischer versucht hat, wobei freilich nicht zu verkennen ist, daß die Zwischenspiele dieses Meisters in ihrer weltlichen Form mit den heutigen Anschauungen der vorzüglichsten Meister nicht mehr übereinstimmen. Die Interludien sind in den trefflichen Choralbüchern von Ritter, Töpfer (nur das neuere) ꝛc. organisch mit dem Chorale verbunden und auf ein Minimum beschränkt, wobei natürlich von thematischer Arbeit nicht die Rede sein kann. Ref. hält beide Formen für richtig und wendet sie, je nach den Anforderungen des kirchlichen Orgelspiels, entsprechend an. — A. W. G.

Concertmusik.

Carl Goldmark, Op. 13. Ouverture zu „Sakuntala". Wien, J. N. Dunkl. Partitur, zwei- und vierhändiger Clavierauszug. Preis der Partitur 1 Thlr. 25 Ngr.

(Schluß.)

Auf S. 14 setzt das bisher im Bereiche der B-Tonarten gehaltene Bild enharmonisch ins Geschlecht der bekreuzten, und zwar nach E dur um. Es entspinnt sich an dieser Stelle ein neuer, offenbar Sakuntalas keimendes Liebesverhältniß mit König Duschianta zeichnender Gedanke. Der zuerst in den Hoboen und englischen Hörnern auftretende und von keuschen Klängen der Fagotte, Hörner, Harfen und des Streichquartetts begleitend umspielte, dann aber von den ersten Geigen noch breiter und nachdrucksvoller betonte, ausnehmend zarte Gedanke lautet in ursprünglicher Fassung wie folgt:



Wie gezeigt, versinnlicht uns auch dieses Thema wieder ein neues Element des Kalidasa'schen Dramas. Goldmark ist auch hier, wie überall, dem künstlerischen Willen seiner Zeit ganz nahe gekommen. Ueberdies athmet diese Stelle auch ein ganz eigenes phantastisch-schwunghaftes Leben nach melodisch-rhythmischer Seite. Es ist so recht eigentlich ein romantischer Phantasiegedanke. Freien Fluges schwärmt er dahin und flößt dem ihm Lauschenden gleiche Regungen ein. Er lehnt sich an keine bestimmte Richtung, zeigt aber in All und Jedem tiefes Verständniß und innige Durchdrungenheit von allen Bestrebungen der Gegenwart. An reizvoll mannigfaltigem orchestralem Farbenreichthume sucht die eben erwähnte Stelle ihresgleichen. Die einzelnen Instrumentalgruppen tragen ebenso individuelles Gepräge, als ihr Verein den im Orchester und seinen Klangwirkungsgeheimnissen vollends heimischen Praktiker bekundet.

Ergüsse so breiter Strömung setzen ihren Lauf bis S. 26 der Partitur fort. Von da ab bis zu dem S. 37 anhebenden Wiederholungssatze sind es einzelne Theile des vorhin erwähnten Königsthemas und des Sakuntala-Hauptgedankens, die bald erweitert, bald verengert, bald in ursprünglicher, bald in veränderter Accorden- und Rhythmengestalt, bald diesem, bald jenem einzelnen Instrumente, bald dieser, bald jener Orchestergruppe überwiesen, auftauchen und mit zusehends gehobenem Nachdrucke dem Hörer eingeprägt werden. Hier offenbart sich erst vollends die freie Combinationsgabe und überhaupt das sinnvolle Geschick des Componisten in aller Art thematischer Arbeit. Die ganze Stelle macht den Eindruck des vollgültig Organischen. Das vielleicht manchen Hörer hier beirrende blose Nebeneinander der verschiedenen Themen und der einzelnen theils hauptgedanklich, theils zwischensätzlich begründeten Figuren klärt sich für den geübten Partiturleser zu einem Bilde, dessen einzelne Momente durchaus ineinander verwachsen erscheinen. G. macht hier den möglichst umfassenden Gebrauch von der Errungenschaft des polyphonen Elementes, das seit S. Bach durch die Meister der Neuzeit immer fester gestellt worden ist. Nur widerstrebend trenne ich mich von dieser vielfach anregenden Stelle. Nur vorübergehend erwähne ich ihren überschwänglichen und dennoch maßvoll angewandten Modulations- und Rhythmenreichthum. Nur im Fluge sei hingewiesen auf ihre geistvolle Contrapunctik, die da entkeimt ist dem

innersten Wesen der zu Grunde gelegten Dichtung und aller bis jetzt vernommenen Musik. Nur obenhin gedenke ich des reichen Melodienstromes, der markig, gleichsam plastisch hingestellten Kernbässe, der schrittweise aufgegipfelten, aus dem Gedanken selbst innerlich nothwendig entsprießenden, glanzvollen Instrumentaleffecte, kurz all des Schönen, streng Zeitgemäßen, das dieser ganze Durchführungssatz darbietet.

Das Einlenken aus der sogenannten Durchführung in den Reprisensatz ist ein Punct, auf den bekanntlich Schumann, der Kritiker, mit vollem Rechte den größten Nachdruck gelegt. Schumann hat die Lösung dieser Aufgabe als den vornehmlichsten Probirstein wahrer Meisterschaft und als eine der beachtenswerthesten Grenzlinien dieser letzteren vom Laien- und Stümperthume hingestellt. In G.'s vorliegendem Werke vollbringt sich dieser Uebergang zwar lediglich durch rhapsodisch hingeworfene Striche. Die betreffende Stelle wirkt demnach hier nicht so recht eigentlich organisch, wie es das absolute Musikerthum von jeher erstrebt und theilweise auch erfüllt hat. Demungeachtet zeigt ebendieselbe Stelle, vom Gesichtspuncte der Programmmusik aus besehen, einen weit tieferen Halt, und ist von schlagkräftigerer Wirkung, als man bei oberflächlichem Hören, Durchspielen oder Durchsehen vielleicht zu glauben versucht wäre. Der nach klarem Dichterworte in Sakuntalas Seele hindurchgerungene Schmerz über den Verlust des Ringes rechtfertigt, nach einer andern Seite hin betrachtet, ganz vollkommen ein solches lyrisch-sprunghaftes oder aphoristisches Verfahren. Nach einem anderen Gesichtspuncte redet hinwiederum einem solchen das Wort der zwar vom Dichter stillschweigend umgangene, aber aus der Gesammtsituation leicht zu erschließende Gefühlswiderstreit in der Seele des Königs. Diesem letzteren ist wol allerdings durch Tücke des Schicksals die Erinnerung an Sakuntala geraubt worden. Demungeachtet mag ihm wol in einzelnen Lichtmomenten, die sich doch gewiß in jedem Seelenkrankenleben nachweisen lassen, zu Zeiten das Bild seiner einstigen Liebe aufgedämmert haben. Daher das häufige Zurückgreifen seines Geistes nach früheren Stimmungserlebnissen. Daher denn auch das Kämpfen und Durchkreuzen dieser früheren Stimmungen mit Duschiantas jetzigem Seelenzustande. Nach solchem aus Wort und Tondichtung und aus deren analogem Zusammenhalte leicht zu erschließenden Programme ergiebt sich von selbst ein freieres Schalten mit allem Melodischem und Rhythmischen. Eine solche Ungebundenheit ist nicht etwa ein an dieser bestimmten Stelle blos geduldetes Wesen; sie ist im Gegentheile eine in jeder Art nothwendige Folgerung aus allem unmittelbar Vorausgegangenen.

Der Reprisensatz selbst weicht nur in wenigen Zügen vom Hauptsatze ab. Allein selbst in diesem unscheinbaren Detail offenbart sich der musikalische Feinsinn des Componisten. So z. B. S. 43 bis einschließlich S. 45 der Partitur, im Gegensatze zu der, melodisch genommen, ganz gleichen, auf S. 10 bis 12 vorkommenden Stelle. Hier wird nämlich — in der schon oben erwähnten fanfarenartigen Episode — von Amoll ausgegangen, nach Cmoll, Bdur, Es dur und enharmonisch

es h
mittelst des mehrdeutigen Accordes ces nach e und sodann durch
A gis

ais a
e und dis nach Edur modulirt. Dort wird hingegen von der
cis fis
Fis H

Edur-Dreiklangsharmonie nach dem gleichartigen Accorde von Adur gerückt, und nach sechs Tacte langem Verweilen in dieser Tonart die helle Ddur-Region festgehalten, um später enharmonisch nach Es dur einzulenken und in dieser Tonart themengerecht fortzuarbeiten. Dies nur beispielsweise. Man begegnet an dieser Stelle noch manchen anderen, bald modulatorischen, bald orchestralen Feinheiten, die das formelle Geschick wie den dichterischen Sinn des Componisten in ein immer helleres Licht stellen. Mit ganz ausnehmender Frische, Kraft und Feinheit tritt auch hier wieder der zu bedeutendem Grade der Höhe und Intensität entwickelte orchestrale Farbensinn G.'s zu Tage. Das in Rede stehende Werk macht hier wie überall den Eindruck, als hätte G. jahrelang im Orchester gesessen und an dieser Stelle aus eigener Kraft unausgesetzter Praxis jedes Instrument als Einzelwesen, wie den ganzen, vielverzweigten orchestralen Organismus nach allen Seiten hin erprobt. Das ganze Werk wirkt demzufolge, nach diesem bestimmten Gesichtspuncte erfaßt, als vollgültiges Meisterstück. Leider muß ich es, weil eben schon weit hinausgegangen über die einer Recension solcher Art herkömmlich gesteckten Raumgrenzen, bei dieser einfachen Versicherung bewenden lassen. Nur sei im Allgemeinen noch bemerkt, daß dieser Wiederholungssatz sehr weit über die seiner bestimmten Gattung und Art nach langgewohntem Herkommen gezogenen Marken hinausgeht. Eigentlich ist er als ein vollständig geistesfreier, nur äußerlich an die von altersher gewohnte Form sogenannter Reprisensätze sich anlehnender zweiter Theil des in breitesten Dimensionen angelegten wie durchgeführten Tonbildes aufzufassen. Mögen Engherzige an solchem Uebergriffe wie immer mäkeln! Mir ist Nichts zu lang an diesem Werke. Es sind nicht Tautologien, die hier entgegentreten. Es sind vielmehr organisch bis in das unscheinbarste Glied gerechtfertigte Entwickelungen eines schon vom Ursprunge aus reichhaltigen Gedankenstoffes; es ist thematische Arbeit in durchgreifendster Bedeutung der Gegenwart, deren jeder Willige hier gewahr wird. Dies der gesunde und jeden unbefangenen Hörer und Leser erfreuende Kern des Werkes. Dies letztere ist eine wirkliche That, und zwar die eines Mannes und Charakters von ächt künstlerischem Schrot und Korn.

Unter den vielen, bald nach dieser, bald nach jener Seite anregenden Details dieses Wiederholungssatzes will ich nur flüchtig andeutend noch jener markigen Bässe erwähnen, die sich, angefangen von S. 61, bis zu dem auf S. 63—65 fortgehenden Oberdominantorgelpuncte hinziehen. Der Bewegungszug erstgenannter Stelle ist vorwiegend chromatisch. Ueber ihn thürmen sich, in Gestalt einer scheinbar frei-phantastischen Episode, allerlei Arabesken empor. Diese auf den ersten Blick vermeinte Zwischensatzstelle ist aber genau im Melodiencharakter des ersten Hauptgedankens, sowie in dem der gleichfalls schon oben erwähnten fanfarenartigen Stelle begründet. Man fasse in dieser Beziehung, nach erstem Hinblicke, den Gang der Flöten und den der zuletzt genannten Instrumentalgruppe, welche in den zweiten Geigen und Clarinetten in eine Art freien Engführungsverhältnisses gestellt erscheint, in das Auge. Was ferner die Benutzung des fanfarenartigen Themenstoffes betrifft, so ist hier auf die Fortschreitungsart der Hoboen und Fagotte hinzuweisen. Solche Farbenmischung verleiht dem Tonbilde eine ganz außergewöhnliche Regsamkeit. Sie gipfelt den diesem Werke schon ursprünglich einwohnenden dramatischen Zug immer mehr empor im Sinne des vollgültig Durchgeistigten. Selbstverständlich erhöht ein solches Verfahren in gleichem Grade den Außeneffect dieser eben erwähnten Stelle. In Folge des im ganzen Werke G.'s herrschenden gründlich organischen Zusammenhanges fördert eine solche Art thema-

tischer Arbeit auch zugleich das mächtig Klappende und Zündende der Sakuntala-Ouverture als solcher. Der eben erwähnte Oberdominantenorgelpunct zieht sich durch achtzehn Tacte fort. Die Streichbässe bringen ihn in nachstehender rhythmischer Bewegung: ♩ ♩ ♩. Die Pauke schlägt auf gleicher Tonstufe, nämlich auf dem g der ersten Hauptlinie nachstehenden Wirbel: 𝅗𝅥 𝆕. Die Clarinetten, Fagotte, zweiten Geigen und Bratschen setzen hierauf einen chromatisch aufwärts drängenden freien Contrapunct, zu welchem sich späterhin auch die ersten Violinen, noch später auch die Flöten und Hoboen, gleichfalls chromatisch auf- und abwärts wogend, gesellen und diese in ihrer akustisch-dichterischen Wirkung machtvollem Climax im vollen C dur-Dreiklange zum vorläufigen Abschlusse führen (S. 65, letzter Tact). Von da ab bis S. 69 wird mit dem von früher her schon bekannten Duschianta- oder Königsthema im Sinne jenes zusehends gesteigerten Effectes experimentirt, der mit der situationsgemäßen Wirkung ganz eins geworden. Dieses Moment macht (S. 69, T. 3 bis S. 73, T. 2) einer langathmigen Stretta Platz, die, theils mit orgelpunctartig feststehenden, theils stufenweise aufstrebenden Bässen ausgestattet, über das vollständig wiedergebrachte erste Hauptthema gebaut ist. Nochmals rafft sich (S. 73, T. 2) der sogenannte Duschianta-Hauptgedanke zu verjüngter Kraftgestalt empor. Er spielt in eine von Schritt zu Schritt drangvollere freie Stretta hinüber. Diese letztere schließt endlich das bemerkenswerthe Werk vollständig ab. —

Nach dem bereits Vorausgeschickten bedarf es wol keines zusammenfassenden Wortes mehr über diese Ouverture. Höchstens drängt es zum Ausspruche des aus Obigem gleichfalls selbstverständlich hervorgehenden Wunsches nach möglichst rascher allgemeiner Verbreitung dieses Opus. Steht es doch, wie bewiesen, auf vollkommener Zeithöhe. Darin liegt schon der Wunsch ausgesprochen, daß eine solche Künstlerthat bald populair werde in des Wortes geistigster Bedeutung. Es ist dies gleichsam ein Postulat des guten Geistes der Gegenwart, aus welchem diese G.'sche Ouverture als eine der reifsten Früchte hervorgegangen ist. — Dr. Laurencin.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 14. d. M. veranstaltete die Singakademie unter Mitwirkung der Gesangvereine „Ossian" und „Arion" zum Besten bedrängter hiesiger Arbeiterfamilien in der Thomaskirche eine geistliche Musikaufführung, deren Programm ein „Vater unser" von Cherubini, eine Arie („Liebster Jesu, mein Verlangen") für Sopran von Seb. Bach und die unlängst aufgefundene große Messe (Es dur) von Schubert enthielt. Das „Vater unser" von Cherubini ist fein und interessant gestaltet und weihevoll gehalten. Völlig unbegreiflich ist uns nur der absurde Schluß zu den Worten „sondern erlöse uns" u. s. w., der plötzlich ganz aus der Stimmung fällt, eine weltlich-opernhafte Wendung und tumultuarische Anläufe nimmt und mit seinen kurz abbrechenden Schlußaccorden von geradezu komischer Wirkung ist. — Die Bach'sche Arie giebt uns Gelegenheit, das in der letzten Nr. d. Bl. von unserem Wiener Correspondenten ausgesprochene Wort bezüglich der Bedeutung Bach's für die Gegenwart mit völliger Ueberzeugung zu unterschreiben. Solche Eigenschaften, welche der genannten Arie eine in die Neuzeit herübergreifende Bedeutung beilegen, sind höchste Ausdrucksfülle bei aller Einfachheit der Empfindung, eine eindringliche Tonsprache, verkörpert in einer überzeugungskräftigen Declamation und eine allen Gefühlsnuancen aufs Schönste sich anschmiegende Harmonik. Frau Flinsch, welche die Arie vortrug, faßte dieselbe viel zu sentimental und aufdringlich an. Auch ist ihr Organ bei weitem nicht ausgiebig genug, um die Räume der Kirche zu füllen.

Was nun die Schubert'sche Messe betrifft, so meinen wir, daß der Gewinn ihrer Wiederauffindung kein so erheblicher ist, da uns eine völlig neue Seite Sch.'s damit nicht erschlossen wird. Sch.'s Naturell scheint uns überhaupt für diesen Stoff nicht prädestinirt. Er ist zu sehr absoluter Musiker, um den Meßtext mit seiner prägnanten, lapidaren Aneinanderreihung der verschiedenartigsten Stimmungen in allen seinen Einzelbeziehungen hinlänglich gerecht werden zu können. Um diese Forderung erfüllen zu können, fehlt es ihm an der energischen Zusammenfassung und an der unverrückten Hinwendung seines Schaffens auf bestimmte Intentionen; einzelne Momente, welche einen wesentlichen Stimmungswechsel bedingen, gestalten sich ihm daher zu episodenartigen selbständig ausgeführten Sätzen, in welchen jedoch die specielleren durch den Text geboteuen Nuancen verschwimmen. In Folge dessen ist die Form in den anscheinend complicirtesten Sätzen, wie im Gloria und Credo, im Ganzen auch sehr einfach. Soweit eine Uebersicht beim erstmaligen Hören überhaupt möglich war, unterschieden wir in denselben einen Haupt-, einen Nebensatz, Wiederholung des Ersteren und Schlußfuge. In den übrigen Sätzen ergiebt sich die Form so ziemlich von selbst. Das Kyrie mußte unter dem genannten Gesichtspuncte am Abgerundetsten erscheinen. Rein musikalisch genommen bietet das Werk viel schöne, ergreifende und anregende Züge. Merkwürdig ist der Anfang des Sanctus mit seinen frappanten unvermittelten Modulationen von Es dur nach C moll, G moll, Es moll die in den Augen mancher Kunstrichter einem „Zukunftsmusiker" alle Ehre machen würden. Uebrigens sind sie an dieser Stelle, die uns nicht im Entferntesten eine solche Ausdrucksweise zu erfordern scheint, immer etwas auffallend. Wir heben ferner hervor den wirkungsvollen Uebergang vom Christe zum Kyrie vermittelst einer Modulation vom Quartsextaccord in D dur zum Dominantseptimenaccord in Es dur. Eine liebliche Episode bildet das Et incarnatus est, von einem Soloterzett vorgetragen, mit welchem dann der düster gefärbte Chor zu den Worten crucifixus ꝛc. wirkungsvoll contrastirt. Am Unbedeutendsten erscheinen die beiden letzten Sätze, deren Hauptthemen in der Erfindung sich doch ziemlich matt ausnehmen und an den Wiener Kirchenstyl gemahnen, von dem auch noch anderwärts merkliche Spuren sich finden. Die Ausführung war allerseits befriedigend. Die Soli waren in den Händen von Frau Flinsch, Frl. Clara Schmidt und den HH. Wiedemann, Pögner und einem Akademiemitgliede. — Zu bedauern ist im Hinblick auf den mildthätigen Zweck des Concertes (freilich auch bei den Zeitverhältnissen nicht zu verwundern), daß dasselbe nur spärlich besucht war. — St.

Mexico (Schluß).

Bezüglich der Concertunternehmungen ist der Geschmack der Mexicaner ein sehr eigenthümlicher, und man scheint bei der Aufstellung der Programme von dem Grundsatze „je mehr Lärm, um so mehr Vergnügen" auszugehen. So wurde hier ein Concert gegeben, in welchem sechszehn vierhändig gespielte Claviere unisono mit Orchester die betreffende Ouverture executirten. Als Beispiel der höherern Bildung eines mexicanischen Concertmeisters mag Folgendes dienen: In einem Concerte, dem ich selbst beiwohnte, wurde vom vollen Orchester die Ouverture eines Mexicaners vorgetragen, welche so eigenthümlich war, daß ich den Namen des Componisten zu erfahren wünschte. Ich begab mich deshalb zum Dirigenten, der auf meine Frage nach dem Namen des Musikers mit höchst kluger Miene erwiederte: „Ja, sehen Sie, das weiß ich nicht, der Diener hat eben die Noten vom Pulte genommen."

Alles das ist nicht allzu wunderbar, wenn man bedenkt, daß die sich in Mexico der Musik Widmenden erst weit später ihre Studien beginnen als wir in Europa, daß sie den Werth einer bessern und gehaltvolleren Musik nicht kennen, daß sie die Musik einfach als Mittel zum Broderwerb betrachten und daß die politischen Verhältnisse des Landes bisher nicht derart waren, um Kunst und Künstler zu fördern.

Wir hoffen, daß das junge Kaiserreich hin und wieder sein Augenmerk auf dieses wichtige Volksbildungsmittel lenken wird. Ein kleiner Schritt dazu ist bereits durch Einrichtung von öffentlichen Freiconcerten in der Alemeda und auf der Plaza mayor gethan worden. Als nämlich das österreichische Freiwilligencorps organisirt worden, ließ der Kaiser für dieses auch eine Militaircapelle errichten, die in der Hauptstadt stabil sein sollte. Diese Capelle spielt auf seinen Befehl jede Woche Abends auf der Plaza mayor. Es schien dem Capellmeister anfangs damit Ernst, das Publicum mit Neuem bekannt zu machen, und es kamen nicht selten Compositionen von Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Mozart und andern Meistern zum Vortrag. Leider dauerte dieser lobenswerthe Eifer nur kurze Zeit, die Programme werden täglich schlechter und schlechter, und manchen Abend hört man Nichts als Tänze und Compositionen des Capellmeisters. So dem Ungeschmack schmeichelnd ist die Capelle mit der Zeit beliebt geworden und wird viel in Theatern, auf Privatbällen und Soiréen benutzt. Da mangelt es natürlich an Zeit, um gediegene Sachen einzustudiren, aber Geld wird genug verdient; folglich ist der Zweck erreicht.

Schließlich sei noch erwähnt, daß der Capellmeister der früher hier anwesenden Oper, Bosoni, sich niedergelassen hat, um ein Privatconservatorium zu errichten. Leider steht zu befürchten, daß er sein Ziel ebensowenig erreichen wird wie Andere vor ihm. Ein solches Institut läßt sich meinen besten Erfahrungen nach nur von europäischen ganz tüchtigen Kräften und nicht ohne Staatsunterstützung gründen. Europäische Kräfte werden sich aber nicht in Mexico niederlassen, um schließlich vom Staate, der sein Geld für nothwendigere Zwecke braucht, im Stich gelassen zu werden.

Sobald man mir den Eintritt in die oben erwähnte musikalisch-kirchliche Staubkammer gestattet und sich darin etwas von allgemeinerem Interesse vorfindet, werde ich mir erlauben, Ihnen weitere Mittheilung zu machen. — Bernardus Bökelmann.

Nachschrift der Redaction. Wir nehmen hierbei Gelegenheit, früher gebrachte Nachrichten über Hrn. Bökelmann dahin zu berichtigen, daß derselbe nicht ein Schüler von Liszt, sondern von Bülow ist. —

Wien (Schluß).

Akademischer Gesangverein. Hier ruhen die eigentlich starken Wurzeln der Dirigentenkraft Weinwurm's. Dieser Verein tritt alljährlich nur ein Mal hervor. Dann aber weiß er auch Bedeutsames hinzustellen. So bei der diesjährigen, von ihm ausgegangenen „Rückert-Feier". Der reichhaltige Stoff dieses Concertes enthielt meist Musik zu Texten des Verherrlichten oder Declamationsstücke von ihm. Vor dem Orchester prangte des verklärten Barden lebensgroße Büste. Chopin's B moll-Trauermarsch, übrigens sehr unglücklich orchestrirt, weil überhaupt kaum zu solcher Bearbeitung geeignet, eröffnete den Reigen. Neben Chören Mendelssohn's, Löwe's und Hauptmann's und neben Schubert-Schumann'schen Gesangssolostücken zündete hier wol am meisten Liszt's stürmisch bejubeltes, da capo gesungenes Männerquintett: „Hüttelein" eine der duftigsten Blüthen unserer Zeit. Chor und Orchester wirkten unter Weinwurm's erschöpfend eingehendem Blicke ächt künstlerisch. Auch die Clavierbegleitung war tüchtigen Händen anvertraut, nämlich dem reichbegabten Sohne des vielgenannten einstigen Studiengenossen C. M. v. Weber's und Meyerbeer's, des hervorragenden Kirchencomponisten und hiesigen Domcapellm. Gänsbacher, (geb. 1778, gest. 1844). Hrn. Weinwurm unsern aufrichtigster Glückwunsch in dieser Sphäre seines Wirkens! —

Conservatoriumszöglings-Concerte. Aus denselben sind hervorzuheben Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", Liszt's Es dur-Clavier-Concert (Solist Rubinstein), Beethoven's Cmoll- und achte Symphonie und die Anakreon-Ouverture. Wie immer, war auch in diesem Jahre Director Hellmesberger Führer des Ganzen. Als bemerkenswerther Umschwung des in Rede stehenden Kunstinstitutes zu verständnißvoller und hoffentlich nicht blos flüchtig erfreuender Berücksichtigung der Gegenwart ist in erster Linie die Aufnahme des Liszt'schen Prachtwerkes zu verzeichnen. Ohne Frage ist Hellmesberger neben Herbeck unsere vornehmste musikalisch wie kunstwissenschaftlich gestählte, geistvollste Dirigentenkraft. Grundzug beider Aufführungen war hoher, lebendiger Schwung, gepaart mit feinster, aber niemals kleinlicher, vielmehr stets das Ganze als solches abspiegelnder Detailzeichnung. Schülerthaten solcher Art sind Muster für die Leistungen gar mancher anderer langbeglaubigter, doch schlecht gelenkter Capellen. Der junge Zögling Rubinstein hat das beste technische wie geistige Rüstzeug zum Liszt-Interpreten. Auch das oben schon belobte Zöglings-Orchester stand selbst hier vollkommen auf der Höhe seiner schwierigen Aufgabe. Nur hätten die Violoncelle im Mittelsatze des Concertes etwas schmiegsamer betonen können. —

Das Concert für den Pensionsfond des Conservatoriums erwähnen wir deshalb, weil sich in demselben außer dem Hellmesberger'schen Quartette und Frl. Clara Schumann zwölf Zöglinge der Geigen-Classe Hellmesberger's mit einer glanzvollen, feurigen, sehr fein abgestuften Wiedergabe des Paganini'schen „Perpetuum mobile" vernehmen ließen, welches Stück sich beiläufig etwas sonderbar-eindringlich nach Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin u. s. w. ausnahm. —

Oratorisch-kirchliche Aufführungen. Der Oratorien-Verein „Haydn" brachte in seinem diesjährigen Palmsonntags-Concerte den ganzen ersten Theil und Bruchstücke aus dem zweiten Theile der seit 1808 hier nicht mehr aufgeführten Haydn'schen Cantate: „Die Heimkehr des Tobias" und Beethoven's „Christus am Oelberge". Das in Haydn's Werke etwa noch Zeitgemäße beschränkt sich höchstens auf zwei fugirte Chöre und auf den nichtfugirten Schlußchor der zweiten Abtheilung. Diese wenigen Perlen abgerechnet hat es der Mühe solcher Ausgrabung, eingedenk der hier herrschenden wahrhaft haarsträubenden Unkenntniß alles ächt Oratorischen früherer wie jüngster Tage, wahrlich nicht gelohnt. Haydn redet in den meisten Theilen dieses langgestreckten Werkes so gedankenlos ausgefahren homophon, daß wirklich nur die verblendetste Pietät an so flauem, bald arioſem, bald recitativischem Getöne wolfeile Freuden zu erndten im Stande wäre. Wie ganz anders wirkt noch jetzt, ungeachtet seiner Schwächen, der Beethoven'sche „Christus"! Chor und Orchester wirkten nach Maßgabe ihrer ungleich vertheilten Kraft und nach jener des schon oft erwähnten, in akustischer Beziehung wahrhaft schrecklichen Locals durchweg verdienstlich, dagegen alle Solisten mit Ausnahme des nach wie vor felsenfest dastehenden Kirchen- und Oratoriensängers Erl gründlichst ungenügend. Hofcapellm. Dessoff war zum ersten Male Dirigent dieser Aufführungen. Möchte man in der Folge doch wieder, wenn nicht Herbeck, doch die ohne allen Vergleich geistvolleren früheren Lenker dieser Abende, nämlich Esser oder Hellmesberger (welcher diesmal am ersten Geigenpulte fungirte) mit der Leitung so „beschaulicher" Concerte betrauen! —

Der „evangelische Gesangverein" gab den Graun'schen „Tod Jesu" in wahrhaft barbarischer Verstümmlung. Man versagte sich das Orchester und ließ die dünn besetzten, theils matt, theils roh betonenden Chöre und Soli nur durch die Orgel begleiten. Diese wurde gut gespielt, war aber gründlich verstimmt. Außerdem strich man aus dem Werke alle Fugensätze bis auf einen einzigen, den am leichtesten geschürzten des ganzen, mit ausgelebt Homophonem ohnehin

reichgesättigten Werkes. Ich meine den Cmoll-Chor: „Seine Seele ist voll Jammer“. Dirigent dieser Aufführung war Hr. Metzger. Von diesem Manne weiß die hiesige Musikwelt weiter nichts, als daß er noch vor Kurzem ausserlesen schlecht zum Gesange begleitet hat. Träger des Orgel-Partes war Drzka, seit lange Organist an der evangelischen Kirche, ein guter Kenner und gründlich routinirter Praktiker. —

J. Haydn's „Stabat mater“, vom Altlerchenfelder Kirchenmusikvereine unter Kumenecker jüngst das erste Mal hier aufgeführt, ist ein wo möglich noch ausgelebteres Product als „Tobias“ und „Der Tod Jesu“. Grundzug ist da wie dort die zopfige Melodik der trostlosen nach-Bach'schen und vor-Haydn-Mozart'schen Zeit. Kumenecker, sonst ein Kernmann als Kirchenmusik-Dirigent und Componist, hätte leicht Besseres für die einzige jährliche oratorische Aufführung in seiner Kirche wählen können, hatte übrigens seiner gut organisirten und diesmal gastlich verstärkten Capelle das Werk trefflich einstudirt. Nach Seite der Chor- und Orchesterleistungen war diese Aufführung eine der besten ihrer Art. Im Soloquartett waren Sopran (Frl. Schmidtler) und Tenor (Hr. Pejhodar) entsprechend besetzt. Der Alt (Frl. Bischof) sündigte hingegen durch rohen Naturalismus, der Baß (Hr. Hrabanek) endlich durch philisterhaft-geistlose Aufführung. —

Auf die letzten Virtuosenconcerte und Opernvorstellungen gedenke ich in meinem nächsten Bericht zurückzukommen. —

L.

Elbing.

Bei Gelegenheit der durch den Musikdir. Markull aus Danzig bewirkten Abnahme einer neuen, vorzüglich gelungenen Orgel von einundvierzig Stimmen in der evang. Hauptkirche zu St. Marien hierselbst, erbaut durch die Gebr. Terletzki von Elbing, fand am 8. Mai ein stark besuchtes Kirchenconcert statt, in welchem sich das vortreffliche Orgelwerk, durch Markull gespielt, auf das Schönste bewährte. Der Künstler brachte außer einem einleitenden freien Präludium folgende Werke zu Gehör: Orgel-Sonate über den Choral „Nun danket alle Gott“ von Markull, Toccata (Dmoll) von Bach, Ave Maria von Cherubini und „Halleluja“ aus Händel's „Messias“, für Orgel eingerichtet von Markull. M.'s Spiel blendet nicht etwa lediglich durch rein äußerliche Virtuosität, sondern vereinigt mit ausgezeichneter Technik wahre Innerlichkeit, Klarheit und feinstnnigste Nüancirung, was auch aus seinen eigenen Compositionen auf das Fesselndste und Ueberzeugendste hervortrat. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Carlotta Patti ist von Mailand, wo sie von einer höchst lebensgefährlichen Erkrankung ergriffen wurde, insoweit hergestellt in Paris eingetroffen, daß man sie in London noch während dieser Saison hoffe hören zu können. —

— Die Kammersängerin Asminde Ubrich ist nach Hannover zurückgekehrt. Londoner Blätter bezeichnen sie als die beste Sängerin der verflossenen Concertsaison. —

— Sivori concertirte in Dijon und St. Quentin. — Rubini hat sich nach Boulogne begeben. —

— Der elfjährige Sohn des Concertm. Röntgen aus Leipzig erregte in Düsseldorf bei Gelegenheit des dortigen Musikfestes als Pianist und Componist in engeren Kreisen Aufsehen, und vermögen wir aus eigener Anschauung die ungewöhnliche Begabung des Knaben zu bestätigen. —

— Der tüchtige Violoncellist Emil Hegar ist in Leipzig an Lübeck's Stelle am Gewandhaus und am Conservatorium engagirt worden. —

— Die Harfenvirtuosin Helene Heermann gab in Baden-Baden unter Mitwirkung des dortigen gemischten Chorvereins und des Opernsängers Brandes, welcher gleich der Concertgeberin sich rauschenden Beifalls erfreute, ein zahlreich besuchtes Concert. —

— J. P. Morgan, ein begabter Schüler des Leipziger Conservatoriums, führte sich bei seiner Rückkehr nach Amerika in New-York durch ein Orgelconcert günstig ein. —

— Pianist Bakody gab in seiner Vaterstadt Raab, in welche er nach achtjähriger Abwesenheit zurückkehrte, sehr warm aufgenommene Concerte und rühmt man u. A. sein schönes und gediegenes Spiel in classischen Werken. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Königsberg führte die Singakademie unter Laudien's Leitung Händel's „Judas Maccabäus“ als hundertstes Concert auf. —

— In Stettin gab Musikdir. Markull aus Danzig ein Orgelconcert in der Jacobikirche. Seine meisterhaften Leistungen fanden allgemeine Anerkennung und den Glanzpunct derselben bildet die schwierige Toccata in Dmoll von Bach, welche er mit größter thematischer Klarheit und brillanter Virtuosität durchführte. —

— In Hamburg wurde auf dem dortigen Musikfeste besonders der „Messias“ (in der Michaeliskirche von 5½—9 Uhr) ausgezeichnet ausgeführt. Direction: O. Goldschmidt, Concertmeister: v. Königslöw aus Cöln und Böie aus Altona, Orgel: Musikdir. Weber aus Cöln, Soli: Jenny Lind, Frl. Bettelheim und Rosa Mandl, Gunz, Stockhausen und Stägemann, Chor dreihundert Personen. An den folgenden Tagen wurde aufgeführt Händel's Cäcilienode, Beethoven's neunte Symphonie und Theile aus Gluck's „Orpheus“, am letzten Tage allerlei Solovorträge, besonders von Seiten Joachim's. —

— In Berlin veranstaltete Brauns mit seinem Kirchengesangverein eine Aufführung in der Marienkirche, in welcher er von eigenen Compositionen den 121. Psalm und einen achtstimmigen Chor, sowie Cantaten u. s. w. von Bach, Palestrina und Grell zu Gehör brachte. —

— In Loschwitz veranstaltete der Dresdner Gesangverein „Euterpe“ unter Höppner's Leitung ein Kirchenconcert zu patriotischem Zwecke unter Mitwirkung der Kammersängerin Auguste Götze und des Kammervirtuosen Kummer. Zur Aufführung gelangten Chöre von Jomelli, Strabella, Bach, Mozart, Morlacchi, Mendelssohn, Rossini, Schumann, Hartmann, Pierson und Höppner. —

— In Eisenach brachte Musikdir. Thureau Mendelssohn's „Paulus“ mit vielseitiger Anerkennung zur Aufführung. Chor und Orchester, letzteres aus den umliegenden Städten verstärkt, bestanden aus ungefähr 170 Personen. Die Soli sangen Frau Podolsky, die HH. Bary und Grebe vom Weimar'schen Hoftheater. Während die beiden ersteren Ausgezeichnetes leisteten, zeigte sich letzterer mit seiner Partie noch nicht hinreichend vertraut, fesselte jedoch durch seine schöne Stimme Die Chöre waren recht tüchtig einstudirt und machte die ganze Aufführung einen sichtlich erhebenden Eindruck. —

— In Frankfurt a. M. wurde am Frohnleichnamsfeste in der Domkirche eine neue Messe von Ignaz Lachner aufgeführt. —

— In Wiesbaden vereinigten sich die Gebr. Müller mit den Gebr. Thern zu einem sehr interessanten Concertabende. Zu Gehör gebracht wurden u. A. ein werthvolles Quartett von Dittersdorf, ein Andante von Rubinstein und zwei, Andante und Scherzo betitelte, schon früher mit Anerkennung erwähnte Compositionen von Carl Thern für zwei Flügel. Der Beifall war anhaltend. Man nannte den Abend allgemein ein „Concert unter Brüdern“. Bekanntlich haben sich die Gebrüder beiderseits daselbst für einige Zeit niedergelassen. —

— In Baden-Baden sind für die am 28. beginnende Saison u. A. gewonnen: Clara Schumann, die Viardot-Garcia, Carvalho und Dulcken, Vieuxtemps, Servais, Holmes und W. Krüger.

— In Stuttgart brachte der Verein für classische Kirchenmusik am 5. Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“ in der Stiftskirche zur Aufführung. Die Soli wurden aufgeführt von Frau Bennewitz, Frl. Marschalk, den HH. Jäger und Schütky. Das Orchester bildete die Hofcapelle. —

— In Basel führte der dortige Gesangverein Mendelssohn's „Paulus“ in der Martinskirche auf. —

— In Paris wurde in dem der Großfürstin Marie von Rußland zu Ehren gegebenen Conservatoriumsconcert aufgeführt: Beethoven's Pastoralsymphonie und Septuor (theilweise), Oberonouverture, Chöre aus „Maccabäus“ und Doppelchöre von Meyerbeer und Leisring. — Mme. Laborde, frühere Primadonna der großen Oper, entzückte in einem von ihr unterstützten Concerte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Abert's „Astorga“ wird bereits in Carlsruhe vorbereitet. —

— In Prag griff Smetana's komische Oper „Prodana nevesta“ mit entschiedenem Erfolge durch. Gleich der erste Chor mußte wiederholt werden. —

— Am 1. feierte die „Afrikanerin“ in Hamburg bereits das Jubiläum ihrer fünfzigmaligen Aufführung. —

— „Le Streghe di Hofbau“ heißt der curiose Titel einer neuen Oper Pacini's. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Wien (Harmonieth.) die italienische Gesellschaft von Jankini (Sgra. Ferrari und Pagani, Tenöre Simonetti und Bovi ꝛc.) — Frau Kapp-Young mit ungewöhnlichem Beifalle in Barcelona — Aglaja Orgeni von Berlin (eine der besten Schülerinnen der Viardot-Garcia) in Aachen — die bedeutenden Wiener Bassisten Beck in Brünn und Dr. Schmid in München — Wachtel in Mannheim. — In Baden-Baden beginnt die italienische Opernsaison Anfang August mit folgenden ausgezeichneten Kräften: Garboni, Nicolini, Delle-Sedie, Agnesi, Zucchini, der Vitali und der Grossi. —

Engagirt wurden: Frl. Kropp von Leipzig in Brünn — die talentvolle Tochter der Frieb-Blumauer in Berlin — Mathilde Dupuy, welche sich bei ihrem jetzigen Scheiden von Toulouse daselbst der ungewöhnlichsten Huldigungen erfreute, in Paris (kom. Oper) — Mlle. Bancini (nach brillantem Erfolge in Copenhagen) für Warschau von Merelli — Capellm. Rietz von Würzburg in Regensburg. —

Carl Formes ist von Havanna nach Newyork zurückgekehrt. — Julie Suvanny am Leipziger Stadttheater hat sich mit dem Capellm. Dumont in Mainz vermählt. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Emil Bock, Chef der Hofmusikhandlung Bote und Bock in Berlin hat „in Anerkennung seiner Verdienste als Verleger um Kunst und Wissenschaft“ vom Könige von Schweden das Ritterkreuz des Wasa-Ordens erhalten. —

— Prof. Lindhult erhielt nach Leitung eines Hofconcertes, bei welchem die Chöre ausschließlich von seinen Schülern ausgeführt wurden und Asminde Ubrich mitwirkte, vom König von Hannover das Ritterkreuz des neugestifteten Ernst August-Ordens, Frl. Ubrich ein mit Brillanten und Perlen besetztes Kreuz. —

— Auch Julius Benedict hat vom König von Hannover das Ritterkreuz des eben erwähnten Ernst August-Ordens erhalten. —

Vermischtes.

— Die Berliner Generalintendanz zahlte im ersten diesjährigen Quartal an Honoraren und Tantièmen 4832 Thlr. —

— In Insterburg ist das Theater bis auf die äußeren Mauern abgebrannt. —

— In Holland sind die Theater in Folge des Ausbruchs der Cholera geschlossen worden. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

P. Anselm Schubiger, Marienrosen. Eine Sammlung mehrstimmiger Lieder ohne Begleitung zur Verehrung der seligsten Jungfrau in Kirche und Haus. 9. Aufl. mit neuen Noten-Typen. Einsiedeln und New-York, K. u. N. Benziger.

J. Pankratius Heuberger, Ave Maria. Zwölf Marienlieder für gem. Chor. 2. Aufl. Ebend.

J. F. Benz, Op. 11. Sechs deutsche religiöse Gesänge, theils für drei, theils für vier Stimmen. Ebend.

Konrad Stöcklein, Fest-Blumen. Eine Sammlung mehrstimmiger Lieder auf die Festtage des ganzen Jahres für Kirche und Schule. 2. verb. Ausgabe. Ebend.

Anton Merk, O salutaris Hostia! Leichter vierstimmiger Gesang (mit deutschem und lateinischem Text) für gem. Chor. Ebend. 4 Ngr.

Die „Marienrosen“ von Schubiger enthalten zwei-, drei- und vierstimmige liedförmige Sätze (nur einigemal tritt die Choralform auf) von zartem, volksthümlichem Charakter, wie man sie in katholischen Kirchen und bei katholischen Volksfesten, z. B. im Süden Deutschlands hören kann. Vorherrschend ist Melodie und Rhythmus. Der öfters dreitheilige Tact ist für die Kirche nach unserem Ermessen nicht am Platze; er klingt gar zu weltlich und süßlich, wie z. B. Nr. 15 Bittruf, Nr. 17 Fest des Herzens Mariä u. s. w., welche lebhaft an eine in Deutschland gebräuchliche Tanzform erinnern. Nr. 4 „An die Himmelskönigin“ ist sehr weltlich und sentimental und durchaus für die Kirche — es ist besonders als Kirchenlied bezeichnet — ungeeignet. Im Uebrigen enthält die Sammlung manche einfach-innige Weise. Schwierigkeiten für die Ausführung sind darin nicht zu finden. In harmonischer Beziehung sind uns einige Querstände und Druckfehler aufgestoßen (so muß z. B. in Nr. 19 der zweite Melodieton im vierten Tact fis, und nicht f heißen).

Auch die zwölf Marienlieder von Heuberger sind in gleichem melodisch-freundlichem Charakter gehalten, nur daß der Rhythmus weniger hervortritt und die Harmonisirung (durchweg vierstimmig) etwas reicher und moderner gehalten ist.

Die deutschen Gesänge von Benz sind in musikalischer Hinsicht um einige Procente werthvoller und der kirchliche Ton namentlich in Nr. 4 (Bruderschaftslied zum Troste für arme Seelen) und Nr. 5 (Grablied) besser getroffen. Nr. 1 (Weihnachtslied) enthält viele banale Phrasen, in der Schlußnummer (Nr. 6 Osterlied), welche im Allgemeinen besser ist, finden sich Anklänge an Händel. —

Die Festblumen zeigen denselben melodisch-weltlichen Styl, wie die Marienrosen von Schubiger. Kirchenmusik ist das in keinem Falle; man höre nur z. B. Nr. 6 „Gruß an die heilige Nacht“ und man wird mit wenig Mühe einen flotten Walzer daraus machen können. —

Das Salutaris hostia von Merk hat gleich zu Anfang eine merkliche Aehnlichkeit mit der bekannten Melodie von Winter „Wenn mir dein Auge strahlet“ — und damit ist wol der Styl dieses sehr dilettantischen Satzes hinlänglich gekennzeichnet. — A. W., G.

Theoretische Schriften.

F. L. Schubert, Die Instrumentalmusik in ihrer Theorie und Praxis. Leipzig, M. Schäfer.

Das Buch stellt die Hauptformen und Tonwerkzeuge der Concert-, Kammer-, Militair- und Tanzmusik wissenschaftlich und historisch erläutert zur allgemeinen Belehrung dar. Der Verf. zählt alle möglichen Kunstformen und Stylarten, die musikalischen und auch unmusikalischen Instrumente auf und giebt nach Wissen und Können darüber belehrende Mittheilung. Zwecke, wie der Composition und Instrumentation damit eine ausreichende Unterlage zu gewähren, können dadurch nicht erfüllt, eher noch Lücken manches Conversationslexicons ausgefüllt werden, die über alle Dinge etwas sagen sollen. Die Mittheilung der Kunstformen schließt mit dem Rheinländer, die der musikalischen Instrumente mit der gewissenhaften Vorführung der Schlittenpeitschen und Champagnerpfropfen. R. V.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Soeben ist im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig erschienen:

Frank, Paul, Taschenbüchlein des Musikers. I. Bändchen (Musikalisches Fremdwörterbuch). **Fünfte Auflage.** 4½ Sgr.

Mühlbrecht, Otto, Beethoven und seine Werke. Eine biographisch-bibliographische Skizze. 18 Sgr.

Schubert, F. L., Die Blechinstrumente der Musik. Ihre Geschichte, Natur, Handhabung und Verwendung. 9 Sgr.

Widmann, Ben., Trichordium. Dreistimmige Gesänge für Männerstimmen. Für Oberklassen höherer Schulen, Seminarien und kleinere Gesangvereine. 7½ Sgr.

——— Kleine Gesanglehre für die Hand der Schüler. **Sechste Auflage.** 4 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Appel, K., Op. 18a. Ach, uns durstet gar zu sehr! Kom. Duett f. eine Tenor- u. Bass-Stimme m. Begl. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

Arnold, Yourij v., Blauäuglein. Lied f. Tenor oder Sopran mit Pianoforte. 10 Ngr.

Bendel, Franz., Op. 55. Träumereien in der Dämmerung. No. 1. Fant. caractérist. pour Piano. 15 Ngr.

——— Op. 56. Tarantella pour Piano. 15 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 260. Zwei Fantasien f. d. Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. Fr. Kücken, Du schöne Maid. 15 Ngr.

——— do. No. 2. Fr. Kücken, Der Liebesbote. 15 Ngr.

Doppler, J. H., Op. 125. Orchideen. 25 melodische Uebungsstücke f. d. Pianoforte. Heft 1. 2. à 20 Ngr.

Dünkelsbühler, S., Op. 7. Notturno II. f. d. Pianoforte. 12½ Ngr.

Dürenberg, S. de, Op. 72. Fantaisie sur les motifs de l'Opéra L'Africaine pour Piano. 15 Ngr.

Handrock, Jul., Op. 18. Abendlied. Melodie f. d. Pianoforte. N. A. 15 Ngr.

——— Op. 31. Tarantelle f. d. Pianoforte. N. A. 12½ Ngr.

Hause, C., Op. 35. Drei Clavierstücke. No. 1. Ich denke Dein. Idylle. 7½ Ngr.

——— do. No. 2. Das Mädchen im Walde. Romanze. 7½ Ngr.

——— do. No. 3. Liebesaustausch. Capricietto. 7½ Ngr.

Lorenz, C. D., Zwei Stücke f. Horn u. Pianoforte. Op. 24. Elegie. 15 Ngr.

——— do. Op. 25. Frühlingsfantasie. 15 Ngr.

Ludwig, F., Ihr Wandervögel in der Luft. Lied f. eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 5 Ngr.

Mozart, W. A., Das Veilchen. Lied m. Pianoforte. 5 Ngr.

Schondorf, Joh., Op. 13. Polonaise No. 2 f. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

——— Op. 14. Impromptu pour le Piano. 12½ Ngr.

——— Op. 15. Kleine Menuette f. d. Pianoforte. (An Jos. Haydn.) 12½ Ngr.

——— Op. 16. Bacchanale. Scene und Reigen f. d. Pianoforte. 17½ Ngr.

Thomas, G. Ad., Op. 12. Fuge eroica f. zwei Pianoforte. 22½ Ngr.

Viole, Rud., Dix Sonates pour Piano. No. 1. Cdur. Op. 21. 25 Ngr.

——— do. No. 2. Amoll. Op. 22. 1 Thlr. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Op. 22. Brauthymne f. gemischten Chor, Tenor-Solo, kleines Orchester u. obligates Pianoforte. Clav.-Ausz. u. Singst. 1 Thlr. 5 Ngr.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. n. 10 Ngr.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

CHARLES VOSS,

Deux

Polonaises brillantes

pour

Piano à 4 mains.

Op. 3. Pr. 20 Ngr.

Introduction et Polonaise

de Bravoure

pour Piano seul.

Op. 4. Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.

Petit Morceau

pour Piano seul.

Op. 18. Pr. 12½ Ngr.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

(Pour l'Italie propriété de l'auteur.)

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 29. Juni 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 27.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Thesen und Glossen. Von R. Benfey. — Recension: W. Pranz, Ueber Conservatorien der Musik. — Correspondenz (Dresden, Straßburg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Thesen und Glossen.

Zur Geschichte der Oper, vom Standpunct der Schauspielkunst betrachtet.

Von

Rudolf Benfey.

„Tödt' erst sein Weib!" — wer erinnert sich nicht der herrlichen im wahrhaft dramatischen Ausdrucke herausgestoßenen Worte der Frau Schröder-Devrient im „Fidelio", womit sie eine förmlich neue Behandlungsweise entscheidender Stellen im Drama einführte? Wer sollte aber nicht auch von der Anekdote gehört haben, wie dieser so bezeichnete schmerzhafte Aufschrei nicht das Product länger vorhergegangener Ueberlegungen gewesen, sondern vom lebendigsten Instincte erzeugt wurde, als die Künstlerin in Gegenwart des Schöpfers jenes herrlichen Tonwerkes von Angst getrieben selbst das empfand, was sie zu gleicher Zeit darzustellen hatte? Wie oft haben später andere dramatische Sängerinnen versucht, jenen wunderbaren Aufschrei nachzubilden, ja die Schröder selbst empfing von hieraus Anregungen zu ganz ähnlichen Effecten in den „Hugenotten" u. s. w. Ihr und ihren Nachfolgerinnen gelang es auch theilweise, ähnliche Eindrücke bei den Zuhörern zu erzeugen, ja, wie wir später sehen werden, datirt von der Schröder eine neue Art des Spieles beim Gesang, die grade jener Gesangstelle wol ihren Ursprung verdankt, aber dennoch hob sich keine spätere Leistung, weder von ihr selbst, noch von ihren Nachahmerinnen zu der Höhe dieser wunderbaren Wirkung, die ihr selbst noch in den spätesten Jahren im absteigendsten Gange ihrer Wirksamkeit gelang, wenn sie eben jene von Beethoven gesetzten Worte mit dem ursprünglichen Ton-Ausdrucke sang. Wer dies noch von ihr selbst gehört hat, wird mit dem Ref. übereinstimmen, daß in der That damit eine neue Epoche der musikalisch-dramatischen Schauspielkunst begonnen hat. Bekanntlich hat R. Wagner viel mit Frau Schröder verkehrt, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die ganze Art und Weise seiner Auffassung von Text und Musik Anregungen von jener hochbedeutenden Darstellerin empfangen hat, die dadurch in das von ihm geschaffene neue Ideal des lyrischen Dramas mit übergingen. Unter diesen Umständen lohnte es sich wol, einen Blick auf die Entwickelung der Oper grade vom Standpuncte der Schauspielkunst aus zu werfen, zu untersuchen, welche Ansprüche diese von jeher an Text und Musik zu machen berechtigt war, und welche sie bis jetzt, berechtigt oder unberechtigt, gemacht hat, ferner, in welcher Weise in der Zukunft sich Ansprüche von beiden Seiten her werden erheben können, und so den Versuch zu machen, einmal in ganz neuer Weise die Geschichte und Aesthetik der Oper, von der sich freilich dann wol schwerlich die des recitirenden Dramas wird trennen lassen, zu untersuchen. Es wird dies freilich eine große und schwere Vorbereitung erfordern, zu der Ref. weder im Augenblicke das Material oder auch nur die Umrisse der Behandlung herbeizuschaffen sich unterfängt, noch in der Zukunft die rasche Lösung der Aufgabe ohne geschichtliche Vorbereitungen, die das schöpferische Genie zu liefern hat, für möglich hält, wofür er aber doch durch nachfolgende Thesen aufklärend zu wirken hofft. Es sind eine Reihe von Sätzen, die sich ihm bei der Behandlung der Musikgeschichte stets aufdrängten, mit deren Hülfe ihm Vieles klar wurde, was ihm vorher dunkel schien, und deren Benutzung er auch anderen befreundeten Kreisen anempfehlen möchte, damit durch gemeinsames Prüfen ihre Wahrheit und Tragkraft in volles Licht trete.

Thesis 1. Es ist ein wesentlicher Fehler in der bisherigen Behandlung der Literaturgeschichte, beim Drama nur von dem zu sprechen, was der Dichter (resp. der Componist) thut, und zu vergessen, welche Aufgabe der Schauspielkunst zufällt.

Glosse 1. Der Grund des obengerügten Irrthums liegt in der Art und Weise, wie bis jetzt die einzelnen Künste innerhalb der Aesthetik besprochen wurden. — Bekanntlich ist das Hegel's Verdienst, die Aesthetik aus blassen Träumereien über das Schöne überhaupt herausgerissen, ihr Auge auf die einzelnen Künste gelenkt, ja speciell die Musik zunächst in dieses Gebiet eingeführt zu haben. Es war dieses keine geringe That, wenn man bedenkt, wie locker vor ihm der Zusammenhang zwischen den einzelnen Künsten war, wie reich zwar das Material an Notizen über die bildenden Künste und die beschreibende Poesie, wie dürftig dagegen die Untersuchung über das Aesthetische in der Musik. Wie natürlich also war es, daß man nach einer solchen bedeutenden That zunächst ausruhte, und daß alle späte-

ren Arbeiter, selbst ein Vischer nicht ausgenommen, den von ihm eingeschlagenen Weg fest hielten. Das Drama wurde stets nur als dritte Stufe innerhalb der Poesie betrachtet; für die Schauspielkunst war nirgends Raum, als höchstens in den anhängenden Künsten, wo sie von den Brocken der Plastik und Rhetorik ernährt wurde.

Und doch liegt hierin eine solche Verschiebung des ganzen natürlichen Verhältnisses, ein solcher Widerstreit gegen den bisherigen Gang der geschichtlichen Entwickelung, daß jeder Unbefangene herausfühlen muß, man habe den Kern der Dinge über minder wichtige Puncte vergessen. In der That werden uns spätere Thesen klar machen, daß es einen ganz begreiflichen Grund hat, warum die Bedeutung der Schauspielkunst für das Drama erst auf weit späteren Entwickelungsstufen erkannt werden konnte, daß es der geschichtliche Gang der Entwickelung des Dramas selbst ist, der erst alle anderen Seiten einseitig heraus bildete, ehe er die verbindende Mitte, die Schauspielkunst, ins hellste Licht setzte. Aber unsere Zeit, die erst mit Tieck, Grabbe u. s. w. die Erfahrung gemacht hatte, welche hohle Grundlage ein sogenanntes „Literatur-Drama" besitzt, hätte doch billig rascher die eigentliche Bedeutung der Schauspielkunst für das Drama erkennen sollen. Wir behaupten:

> ein jedes Drama, welches nicht aufführbar ist, sich nicht den Maßstäben, die aus der Schauspielkunst entlehnt sind, unterwerfen kann, kann wol an und für sich ein bedeutendes Gedicht sein; sein eigentliches Wesen ist aber nicht in ihm zum Ausdruck gekommen.

Wir überlassen den Aesthetikern von Fach zunächst die Untersuchung der Frage, an welchen Orten der Wissenschaft das Wesen der Schauspielkunst zu erörtern sei, — für uns ist es freilich gar nicht fraglich, daß dort, wo der Mensch selbst Material zur Darstellung ist, eine ganz neue Sphäre beginnt, die weit über die bloße Sphäre des Materials, der Vorstellung und des Wortes, wie es sich die Poesie bietet, herausragt, — aber das werden wir im Folgenden nicht übersehen können, daß in der Geschichte des Dramas selbst das Verhältniß der mitwirkenden Künste, Poesie und Musik, insbesondere zu der Schauspielkunst der Angelpunct der Entwickelung des Dramas ist.

Thesis 2. Es ist ein wesentlicher Fehler in der bisherigen Behandlung der Literaturgeschichte, das musikalische Drama nicht bei dem recitirenden Drama zu berücksichtigen.

Glosse 2. Bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts nahmen bekanntlich die Literarhistoriker wenig Rücksicht auf das, was in der nachchristlichen Zeit entstanden war. Als man später dies zu berücksichtigen anfing, begnügte man sich, diejenigen Dramen mit zu registriren, bei denen das blos gesprochene Wort die Basis bildete. Die mit gesungenen Worten hielt man entweder für zu unbedeutend, oder glaubte sie der Musikgeschichte überlassen zu können. Und doch hätte auch hier der Umstand stutzig machen können, daß die Oper grade aus dem Versuche entstanden war, das altgriechische Drama wieder zu erneuern. Ja, man kann es gradezu frivol nennen gegenüber einer Zeit, wo selbst die Meisterwerke eines Schiller und Goethe von den rivalisirenden eines Gluck und Mozart hart auf der Bühne bedrängt wurden, nichts von einem musikalischen Drama wissen zu wollen. — Für uns ist jene ganze Trennung des recitirenden Dramas von dem musikalischen nicht die ursprüngliche Form, sondern erst eine geschichtlich gewordene. Bei den Griechen sowol, wie es ja längst bekannt ist, wie auch im Mittelalter und in den Anfängen des englischen Theaters war die Musik ein wesentliches Ingredienz aller dramatischen Wirksamkeit. Das Zurückschieben des musikalischen Elementes begann erst mit Shakespeare's mittlerer Zeit und gleichzeitig in Spanien aus Ursachen, auf die wir später zurückkommen werden, und erst die französische classische Comödie der Zeiten Louis XIV. hat diese Verschiebung dauernd gemacht. Auf wie lange? Wer will das im Voraus bestimmen. Möglich, daß sich später die jetzt getrennten Formen in einer höheren Einheit, wie sie Wagner anstrebt, wiederfinden, möglich auch, daß jede Seite, sich allein weiterbildend, von der anderen höchstens Erweiterungen und Anregungen empfängt, sich aber nicht mehr ganz damit verschmilzt, wie das früher der Fall war. Die Trennung war jedenfalls nothwendig, hat zur Klärung und Ausbildung herrlich gedient, aber der Aesthetiker und Literarhistoriker muß wissen, daß diese beiden Formen innig zusammengehören und zusammen behandelt werden müssen.

Thesis 3. Der Mittelpunct für die Entwickelung der Geschichte des Dramas ist in dem Verhältnisse der Schauspielkunst zu den mitwirkenden Künsten zu suchen. — Die vor-Shakespeare'sche Zeit hob die rhetorischen Elemente im Schauspiele vor den psychologischen hervor; seit Shakespeare ist die Schauspielkunst Spiegel des Seelenlebens geworden.

Glosse 3. Die Griechen entdeckten zwar die drei verschiedenen Richtungen in der Poesie: Epos, Lyrik und Drama, bildeten aber nur das erste, seinem Begriffe gemäß, vollständig aus. Die Griechen waren ein durchaus episches Volk und haben deshalb in ihrem Homer das ewige Musterbild dieser Kunstform geschaffen, aber von der Lyrik und dem Drama schufen sie nur die Umrisse der Form, konnten aber das Wesentlichste des Inhalts nicht herausfinden. Man weiß, daß der wahre Inhalt der Lyrik erst mit der Minne im Mittelalter gegeben, durch die Volkslieder des 15. und 16. Jahrhunderts vertieft und durch Goethe zur höchsten Vollendung gebracht worden ist. Aehnlich verhält es sich mit dem Drama. Dem Drama der Griechen fehlte noch das Drastischste, die Spannung, es behandelte nur diejenigen Vorgänge, die wir im fünften Acte als Katastrophe geben, die ganze Vorgeschichte hingegen, die Entfaltung der Charaktere, das, was wir im dritten Act Conflict nennen, fehlte bei ihnen noch ganz. Ja selbst die erschütterndsten Momente der Katastrophe wurden nicht auf offener Scene dargestellt, sondern von den Boten erzählt. Welcher Raum blieb nun der Schauspielkunst, wenn, wie hieraus hervorgeht, die eigentlichen Momente der Charakterenthüllung noch keinen Raum in dem dichterischen Stoffe fanden? Offenbar nur die rein mimischen, die jedoch noch durch den Gebrauch der Maske erschwert wurden, die plastischen und vor Allem der Gebrauch der Stimme in rhetorischer Weise. Gerade in dem Letzteren scheint die Höhe der damaligen Schauspielkunst gelegen zu haben; wenigstens läßt uns der Bau jener Werke dieses um so glaubwürdiger finden, da die Hin- und Widerreden der Hauptpersonen, besonders in den ersten Scenen, auf ein Bevorzugen der Rhetorik gerade hinweisen.

Wie selten finden sich bei Sophokles und Euripides solche lakonische Ideen, die dem Schauspieler erlauben, in einem kurzen Momente die Fülle ganzer Entwickelungen zusammenzufassen. Bei Aeschylos finden sich zwar solcher mehr, aber offenbar führte der damalige Geschmack von diesen ab, weil er ihre Bedeutung noch nicht zu würdigen verstand und darum ausgeführtere Sprache forderte. So bildete die

Rhetorik den eigentlichen Mittelpunct des Dramas, der nur durch lyrische Chorgesänge ein Gegengewicht erhielt. Der Schauspieler war vor Allem Rhetor, der nur bei besonderen Freuden- und Schmerzensereignissen mimische Mittel und Naturtöne verwerthete. — Wie ganz anders bei Shakespeare! Erst durch ihn, können wir sagen, erhielt die dramatische Form den wirklichen Inhalt, nämlich ein Seelenleben durch verschiedene Gegensätze hindurchzuführen, den Hauptcharakter so zu entfalten, daß vom ersten Hervortreten der eigenthümlichen Charakterseiten bis zum entscheidenden Augenblick, der das Drama löst, eine innere Nothwendigkeit alle Momente zusammenhält. Wie viel hierdurch sowol die Schauspielkunst insbesondere, wie auch die Dichtkunst überhaupt gewonnen hat, brauchen wir, da es allgemein bekannt, nicht zu erörtern. Doch erlauben wir uns, noch eine Bemerkung hinzuzufügen über die Gründe, die diese Veränderung im Drama erzeugten. Gewöhnlich leitet man diese nur davon ab, das Shakespeare, wie auch seine Vorgänger in England meistens italienische Novellen als Stoffe für ihre Dramen bearbeiteten und daß sie dadurch genöthigt wurden, eine längere Reihe von Begebenheiten an einem Faden festzuhalten. So richtig auch diese Bemerkung ist, so scheint uns doch der eigentliche Grund tiefer zu liegen und zwar mit der ganzen ursprünglichen Form der mittelalterlichen Bühnen zusammenzuhängen. Das Mysterium, welches ja für die nachchristliche Bühne der Ausgangspunct aller dramatischen Bestrebungen war — ebenso wie die Dionysos-Feste für die der Griechen — trug schon den Entwickelungsgang eines ganzen Charakterlebens in sich. Deshalb hat auch die spanische Bühne, die nur selten nach Novellen arbeitete, ebenfalls diesen Charakterzug des dramatischen Zusammenhanges einer länger dauernden Begebenheit. Wir werden später darauf zurückkommen, wie im Mysterium die Einheit das recitirenden und musikalischen Dramas ebenfalls lag und wie Shakespeare in vielen Stücken deren Form adoptirte.

Thesis 4. Bei Shakespeare waren Anfangs musikalische Elemente fast in allen Dramen vertreten. Erst in den Tragödien seiner mittleren Epoche verdrängt das blos gesprochene Wort den Gesang. — Mit der Reaction, die die Renaissance gegen das mittelalterlich Volksthümliche beginnt, tritt die Doppelform auf, unter der man das griechische Theater erneuern will. Bei den Franzosen als rhetorisch recitirendes Drama, bei den Italienern als musikalisches.

Glosse 4. Wir brauchen wol nicht an den „Sommernachtstraum", „Wie es euch gefällt" u. s. w. zu erinnern, die aus Sh.'s erster Periode stammen, um unseren Lesern klar zu machen, wie nothwendig die Beihülfe der Musik für die Durchführung solcher Kunstformen von Anfang an war. Ist doch erst durch Mendelssohn jenes bedeutende Lustspiel auf unserer Bühne recht heimisch geworden. Bei einer genaueren Analyse des Entwickelungsganges Sh.'s ließe sich nachweisen, daß auch er, wie die gleichzeitig mit ihm lebenden ersten Schöpfer der italienischen Oper in dem Schäferspiele das Ideal ihrer ganzen Weltanschauung fanden. Nur daß die Italiener in verzweiflungsvoller Resignation über das Elend ihrer Zeit an diesem Standpuncte, den Tasso angebahnt hatte, festhielten, während er bei Sh. nur den Durchgangspunct zu einer erhöhteren Weltanschauung bildete. Die Zeit, wo Sh. wie in „Wie es euch gefällt" den Wald und das Schäferleben als Heilmittel für jede Unnatur der Stadt fand, verschwand bald bei ihm und machte jenem Ernste Platz, mit dem er in seiner mittleren Epoche alle Tragik des Lebens aus dem Wurzelkeime der Leidenschaft entwickelte. Freilich kehrte er in seiner letzten Periode wieder zum Wunsche der Lösung zurück, jetzt ist es aber nicht die Natur allein, sondern wie es „Wintermärchen" und „Sturm" zeigen, das folgende Geschlecht, welches die Wunden zu heilen hat, welche das vorgehende schlug. Wie bezeichnend ist es nun wiederum, daß auch für diese Formen Sh. die Beihülfe der Musik in Anspruch nahm! Läßt eine solche Thatsache nicht schon ahnen, was wir erst später zu beweisen haben werden, daß jede höhere Symbolik im Drama nur mit Hülfe der Musik dargestellt werden kann! Doch alle diese Momente, so vielversprechend sie auch waren, konnten gegen jene gewaltige Reaction, die in Europa im Anfange des 17. Jahrhunderts eintrat, nicht Stand halten. Welch ein Glück daher, daß gerade im Schooße jener Reaction selbst sich das Kunstgebilde erzeugen mußte, welches, nach mannigfaltigem Wechsel in der Geschichte, jene Grundideen wieder zu retten hatte: wir meinen das musikalische Drama. Dasselbe floß, wie die gleichzeitig mit Jodelle sich ankündigende classische Tragödie, aus demselben Zuge der Ueberschätzung des Antiken und dem daraus entspringenden Hasse gegen jedes Volksthümliche, welcher das 17. Jahrhundert überhaupt charakterisirt. Wie verschieden sind jedoch die Wirkungen jener beiden Schöpfungen! Während das französische rhetorisch recitirende Drama von der antiken Welt fast nur die Phrase und die mißverstandenen drei Einheiten des Aristoteles entlehnt, ihren Inhalt dagegen sowol an Stoff als an Ideen wesentlich von Spanien herholt, wobei noch das Mißgeschick hinzukommt, daß die katholisch-ritterlichen Ideen der Ehre und Liebe mißverstanden und nur äußerlich genommen werden — haben die Italiener mit feinem Tact aus dem antiken Drama das wunderbare Zusammengehen von dramatischer Rhetorik und Chor-Lyrik entlehnt und damit einen Keim in die Bühne eingepflanzt, der später ganz andere Früchte tragen sollte, als man anfänglich geglaubt hatte. —

(Fortsetzung folgt)

Musikalische Pädagogik.

Wilhelm Pranz, Ueber Conservatorien der Musik. München 1865. In Commission der G. Franz'schen Buchhandlung.

Die vorliegende Brochure behandelt einen Gegenstand, der bisher durchaus nicht die Aufmerksamkeit gefunden hat, die er bei seiner hohen Bedeutung für unser Musikwesen beanspruchen darf. Wir erinnern uns nicht, daß, seitdem der Red. d. Bl. an diesem Orte sowol, wie auch anderwärts die Conservatorienfrage erörtert und Reformvorschläge daran geknüpft hat, dieselbe dann auch von anderer Seite aufgenommen worden wäre. Und doch ist sie namentlich in der Gegenwart von ungemeiner Wichtigkeit. Sei es geflissentliche Mißkennung ihrer Aufgabe, welche man engherziger Weise in dem Festhalten an traditionellen Standpuncten und Einrichtungen fand, sei es geistige Trägheit, welcher die Verwirklichung des als nothwendig Erkannten unbequem erschien — jedenfalls geräth die Mehrzahl der bestehenden Conservatorien zur Gegenwart in eine immer schiefere Stellung. Mit um so größerem Interesse müssen daher alle Bestrebungen begrüßt werden, welche die Beseitigung der unläugbaren Mißstände betonen und energisch auf Umgestaltungen, resp. Neubildungen in einer dem fortgeschrittenen Bewußtsein der Zeit entsprechenden Weise dringen. In diesem Sinne erfaßt auch die Pranz'sche Abhandlung im Allgemeinen im Anschluß an Brendel ihren Gegenstand.

Wie der Hauptfortschritt des modernen Künstlers vorzugsweise darin besteht, daß derselbe nicht einseitig sich auf sein specielles Kunstfach beschränkt, sondern möglichst viel Bildungselemente in sich aufnimmt und eine Universalbildung anstrebt, so steht außer Zweifel, daß die meisten Conservatorien sich von dieser Richtung der Zeit sehr wenig beeinflußt zeigen. Wenn wir auch nicht unbedingt mit der Ansicht des Verf. übereinstimmen, daß man jetzt noch von dem veralteten Princip ausgehe, es müsse vor Allem technische Fertigkeit erzielt werden, so müssen wir ihm jedenfalls darin beipflichten, daß die ächte, wahre Künstlerschaft, die eigentliche Aufgabe der Conservatorien nur in den seltensten Fällen erreicht wird. P. führt die leider nur zu häufige Thatsache an, daß vielen Musikern eine allgemeine Bildung, ja oft die allernöthigste Schulbildung mangelt. Die letztere fordert er demnach als nächste Bedingung zur Aufnahme in ein Conservatorium, sowie andrerseits die gewissenhafteste Prüfung bezüglich der Befähigung des Zöglings für die Musik vorangehen muß. Um einem jeden Schüler eine sorgfältige individuelle Behandlung angedeihen lassen zu können, ist eine genügende Anzahl von Lectionen erforderlich. Hier tritt uns nun sofort ein Uebelstand entgegen, der aufs Neue beweist, wie nothwendig es ist, daß sich der Staat mehr an den Interessen der Kunst betheiligt: die meisten Conservatorien sind Privatanstalten und deshalb, zum Theil wenigstens, auf ihre precairen Einnahmen angewiesen. Hieraus entspringt der Nachtheil einer ungenügenden Besoldung der Lehrer, die dadurch genöthigt sind, ihre Kunst außer dem Institute zu verwerthen, anstatt demselben ihre ganze Kraft ungeschwächt zuwenden zu können. Der Verf. giebt dann in Erwägung, ob es nicht zweckmäßiger sein würde, weniger Lehrer anzustellen, diese aber, vorzüglich qualificirt, mit gutem Gehalte mehr zu beschäftigen. Derartige Uebelstände, wie der bezeichnete, fallen natürlich ganz weg, sobald sich der Staat der Sache annimmt und die Institute hinreichend fundirt.

Auf die verschiedenen Kunstfächer übergehend, bespricht der Verf. zunächst den Lehrgang im Gesangunterricht. Der erste Cursus ist im neunten Jahre zu beginnen und bis zum zwölften oder dreizehnten Jahre fortzusetzen, um schon vor dem Eintritt der Mutation ein entsprechendes Resultat zu erzielen. Die Aufgabe dieses Cursus ist das Solfeggiensingen bis zu möglichster Vollendung. Nebenher geht der Unterricht in der Harmonielehre, im Clavierspiel — letzteres ist auch für den Sänger von Wichtigkeit — und zur Vorbereitung für den künftigen Opernsänger in der Declamation. Tritt dann die Zeit der Mutation ein, die immerhin 2—3 Jahre dauert, so können diese Jahre außer den fortgesetzten Uebungen in den letztgenannten Fächern zum Studium der italienischen Sprache benutzt werden. Auf dieser Stufe der Ausbildung ist nun wenigstens ein allgemeiner Abriß der Geschichte der Musik zu geben in Verbindung mit Vorträgen über Aesthetik, wenn man die letztere nicht lieber auf den zweiten Cursus verweisen will — beides Unterrichtsgegenstände, die unverantwortlicher Weise zur Zeit noch an so sehr vielen Instituten vernachlässigt werden. Es kann nun wieder der Gesangunterricht aufgenommen werden. Noch macht der Verf. auf die Nothwendigkeit einer von sämmtlichen Gesanglehrern des Instituts eingehaltenen bestimmten Methode in Betreff der Stimmbildung aufmerksam, wie überhaupt für den ganzen Unterrichtscomplex eine systematische Planmäßigkeit erforderlich ist, um eine einheitliche Gesammtbildung des Zöglings zu bezwecken. — Auf der letztgenannten Stufe ist für den künftigen Opernsänger das Auswendiglernen und der freie Vortrag von Gesangstücken zu empfehlen. Die Vorträge über Geschichte der Musik, Aesthetik, Metrik werden selbstverständlich immer fortgesetzt, bez. begonnen. An die höheren Gesangsclassen reiht sich nun unmittelbar die Opernschule für Spiel und dramatischen Vortrag, die hinwiederum in drei Classen: für große oder dramatische, für lyrische und für komische Oper zerfällt. Zu diesem Zwecke ist eine improvisirte Bühne mit den nöthigsten Requisiten erforderlich. Unumgänglich nothwendig für alle die, welche sich der theatralischen Laufbahn zuwenden, ist der Tanzunterricht und für die Männer noch besonders der Fechtunterricht. — Bei dieser Gelegenheit kommt der Verf. auf den Mangel an wirklich guten Sängern, denen das Prädicat „Künstler" in Wahrheit zukomme, zu sprechen. Er erklärt diese Thatsache einmal aus der Unzulänglichkeit des Gesangunterrichts, sodann aus der Unbemitteltheit der meisten Eleven, welche dieselben zwingt, möglichst bald der Lehre zu entkommen, um entweder auf das Theater zu gelangen, oder durch Unterrichtgeben sich ihre materielle Existenz zu schaffen. Für solche unbemittelte, aber talentvolle Kunstjünger schlägt er ein vom Staate zu errichtendes Pensionat vor, in welches die der obersten Staatsbehörde von allen Unterbehörden der Gemeinden namhaft gemachten besten männlichen und weiblichen Stimmen nach vorgängiger Prüfung aufgenommen werden. Die Kosten hätten theilweise die Regierung, theilweise die Gemeinden zu bestreiten. — Ein Punct, der für die Heranbildung von Sängern sehr schwer in die Wagschale fällt, ist die musikalische Bildung der Schullehrer. Es ist leider eine unbestreitbare Thatsache, aber bei der Leichtfertigkeit, mit welcher man sich an betreffender Stelle mit der Sache abfindet, nicht zu verwundern, daß durch dieselben viel Unheil auf dem Gebiete des Gesangunterrichts angerichtet wird, nicht nur in ihrem nächsten Wirkungskreis, in welchem ihnen die musikalische Bildung der Jugend anvertraut ist, sondern auch in Gesangvereinen, denen sie in kleineren Städten zumeist vorstehen. Dasselbe gilt selbst von vielen Seminarlehrern. Es wäre also zu wünschen, das ein solcher mindestens einen vollständigen Cursus in einem Conservatorium absolvirt hat. Ueberhaupt ist die Bildung tüchtiger Musiklehrer eine ganz besondere Aufgabe der Conservatorien. Sie greifen unmittelbar ins Leben ein und legen gewissermaßen dem Volke die Kunst zurecht.

Was den Instrumentalunterricht betrifft, so möchten wir das Urtheil des Verf., daß bisher auch hier mehr oder weniger die ächte Künstlerweihe gefehlt habe, doch als zu hart oder zu allgemein gehalten bezeichnen. Wenn er verlangt, daß der Kunstjünger auch den ferner liegenden Kunstfächern seine Aufmerksamkeit zuwenden müsse, namentlich dem Studium der Composition, der Geschichte und Aesthetik der Musik, so hat es damit seine vollkommene Richtigkeit: man darf aber dem, was bisher trotzalledem erreicht wurde, nicht zu nahe treten. Was die Compositionslehre selbst anlangt, so können wir uns nicht versagen, den Verf., der hier eine seltene Unbefangenheit der Anschauung an den Tag legt, selbst reden zu lassen. Nachdem derselbe die Nothwendigkeit gründlicher Studien nach dem Muster der alten Meister betont hat, fährt er fort:

„In ängstlicher Nachahmung der alten Meisterwerke besteht aber nicht die Art zu componiren allein. Die Kunst muß frei sein, der Geist muß sich frei entwickeln, der Genius seine Schwingen frei entfalten. Es ist darum unbedingt nothwendig, den Compositionsschüler auf alle Epochen, welche die Musik in ihrer Entwickelung durchlaufen hat, aufmerksam zu machen; er muß demgemäß die besten Compositionen der Meister aller Zeitalter kennen lernen; er darf nicht stehen bleiben bei Händel oder Bach, es müssen ihm auch die Pro-

der Meister der Gegenwart mit derselben Achtung gehört werden, wie die der Alten.

Ich weiß, man wird sagen: „Wozu dies? Die Gegenwart hat noch nichts Besseres hervorgebracht, als die Vergangenheit!“ In manchen Kunstzweigen mag dies allerdings der Fall sein. Es möchte nicht wol ein neuerer Componist den Händel in der Großartigkeit seiner Chöre erreichen; es möchten heut zu Tage kaum Fugen von so imposanter Wirkung geschrieben werden, wie sie S. Bach erzeugte. Ist aber darum die Kunst in ihrer Entwickelung stehen geblieben? Gewiß nicht! Man wird nicht bezweifeln, daß es unter den Dichtern der Gegenwart Lyriker giebt, die den Besten früherer Zeiten an die Seite gesetzt werden können. Oder sind Kaulbach's Meisterwerke weniger werthvoll, als die eines Albrecht Dürer? Und doch sind diese letzteren wesentlich verschieden von denen der neuern Schule.

Hat die moderne Bildhauerkunst nicht Produkte erzeugt, die an Schönheit manch Altes übertreffen? — Man wird nach und nach sich von dem Gedanken lostrennen, daß die Gegenwart arm an Talenten oder Genies sei, man wird endlich einräumen müssen, daß die Meisterwerke unserer Zeit denen des sogenannten classischen Alterthums vielfach nicht nur nicht zurückstehen, sondern dieselben theilweise übertreffen. Und in der Musik allein sollte kein Fortschritt möglich sein? Ich zeige nur auf Beethoven zurück. War er nicht ein gewaltiger Reformator in der Kunst der Composition? Hat er nicht alle engen Schranken, in denen seine Vorgänger arbeiteten, mit kühnem Schwunge durchbrochen und sein Genie frei walten lassen? Und suchten nicht Männer wie Schubert, Schumann, Mendelssohn und Andere gleichfalls zu reformiren? Waren sie nicht dazu gezwungen durch die Technik der Instrumente? Haben sich diesen Männern durch die Vervollkommnung der Instrumente und durch Vermehrung derselben nicht neue Bahnen für ihre Schöpfungen erschlossen? Hat nicht Fr. Lachner mit seinen Suiten für Orchester der Instrumental-Composition eine ganze neue Sphäre eröffnet? Wer wird dies bestreiten? In den letzten Jahren waren es vorzugsweise Wagner und Liszt, welche abermals als Reformatoren in der Composition auftraten. Ihre Bestrebungen sind gewiß ebenso edel, wie die der früheren Meister. Gelingt es, ihr Mühen und Ringen zur Geltung zu bringen, (und es ist ihnen schon großentheils gelungen), so wird Niemand mehr in Abrede stellen, daß auch die Kunst der Musik in eine neue Sphäre getreten ist. Es ist nicht meine Aufgabe, dies näher auseinander zu setzen; diesen neuen Aufschwung in der Musik aber anzudeuten, halte ich für Pflicht, sowie hieraus die Aufgabe für die Conservatorien folgt, die Meisterwerke der Neuzeit den Schülern nicht vorzuenthalten, sie ihnen klar zu machen, zu zerlegen, zu vergleichen, zu zeigen, was damit gesagt, erreicht werden sollte. Ist dies nach Pflicht und Gewissen geschehen, so lasse man den Schüler seinen eignen Weg gehen, es wird sich sein Talent Bahn brechen.“

In der That ist auch der Schulzwang und die Bevormundung, wie sie an vielen Conservatorien ausgeübt werden, factisch ganz erfolglos. — Außer seiner speciell musikalischen Bildung muß sich der Componist auch eine genaue Kenntniß der Poesie, der Metrik, sowie ein klares Verständniß der Literatur aneignen. Auch ist es nöthig, daß ihm Gelegenheit gegeben wird, sich praktisch für seinen Beruf als Dirigent vorzubereiten. — Zum Schluß empfiehlt der Verf. noch die Errichtung einer Bibliothek der Conservatorien, in welche auch alle Eleven ihre Werke zu liefern sich verbindlich machen sollen.

Wir haben bei der Wichtigkeit des Gegenstandes den Inhalt der P.'schen Brochure ausführlicher mitgetheilt. Wie ersichtlich, enthält dieselbe viel beherzigenswerthe zeitgemäße Vorschläge. Freilich ist damit noch kein Schritt weiter gethan zur praktischen Durchführung des als nothwendig Bezeichneten. Immerhin ist jedoch Etwas erreicht, wenn wenigstens auf den in Rede stehenden Gegenstand wieder die Aufmerksamkeit hingelenkt und an geeignetem Orte eine Anregung gegeben ist. Vor allen Dingen stellt es sich immer dringender heraus, wie nöthig es ist, daß der Staat selbstthätig eingreift. Geschieht dies, dann zweifeln wir auch nicht, daß an Stelle der gedankenlosen Routine, wie sie sich jetzt so vielfach eingebürgert hat, allmählich unter den praktischen Vertretern der Kunst auch ein neuer Geist, ein regeres, ernsteres Streben Platz greifen wird.

St.

Correspondenz.

Dresden.

Am 4. Juni ging Franz Doppler's „Wanda“, romantische Oper in drei Acten, zum ersten Male über die Hofbühne und erfreute sich einer möglichst beifälligen Aufnahme. Wie bekannt, ist die Oper ursprünglich für die ungarische Nationalbühne in Pesth geschrieben und wurde 1850 dort zuerst aufgeführt. Später wurde der Text derselben ins Deutsche übersetzt, und ging in dieser Bearbeitung die Oper am Hofoperntheater in Wien im Jahre 1863 zum ersten Male in Scene.

Die Handlung fällt in die Zeit der Belagerung Wiens durch die Türken. Der erste Act führt uns in das Familienleben eines polnischen Starosten; man feiert eine Hochzeit. Bei dieser Gelegenheit gelang es dem Componisten, seine Begabung für nationelle Färbung ganz besonders zur Geltung bringen, indem er besonders in den Chören das im Mazurkacharakter gehaltene volksthümliche Element in drastischer Weise wiedergab. Der zweite Act, welcher uns in das Lager der Türken führt, ist zwar vom Dichter in Betreff der fortschreitenden Handlung sehr stiefmütterlich behandelt, bietet indeß dem Componisten treffliche Momente, welche dieser hier auch vortrefflich zu benutzen wußte. Namentlich sind das Gebet des Derwisch mit Chor am Beginn des Actes und das große Duett zwischen Timur und Wanda am Schlusse desselben von höchst intensiver Wirkung. Auch der dritte Act bietet in musikalischer Beziehung manches Treffliche, besonders ist der Schluß desselben als recht gelungen zu bezeichnen.

Das Buch der Oper vermag größeres Interesse schon deshalb nicht zu gewähren, weil man sich in unserer Zeit für türkische Sitten und Gebräuche, wie solche namentlich im zweiten Acte breiter ausgesponnen sind, nicht eben zu begeistern vermag; ferner besitzt die eigentliche Handlung im Ganzen nur wenig Spannung, und während dieselbe im zweiten Acte fast vollständig gelähmt erscheint, wickelt sie sich dagegen an anderer Stelle wiederum nicht ruhig genug ab, besonders überstürzen sich die Ereignisse im letzten Acte fast vollständig. Wenn es dem Componisten trotz dieser nicht eben günstigen textlichen Unterlage gelungen ist, eine immerhin achtunggebietende Partitur zu schaffen, so beweist dies das hervortretende Talent desselben. D. hat besonders dem instrumentalen Theile seiner Partitur den größten Fleiß gewidmet und sich in dieser Sphäre als ein Künstler von tüchtigem Können und ernstem Wollen gezeigt. Die Singstimme ist ebenfalls mit Geschick behandelt, doch merkt man in der Führung derselben immer die rücksichtsvollen Absichten des Autors gegen das Orchester; nur in selteneren Fällen hat er den Singstimmen freieren Flügelschlag gewährt. Das melodiöse Element ist in reicher Weise vertreten, und wenn auch dasselbe nicht von besonders origineller Erfindung zeugt, so erhebt es sich doch größtentheils, mit Ausnahme z. B. eines Marsches im ersten Acte, über das Niveau des Gewöhnlichen und Herkömmlichen. Die Harmonik ist reich an interessanten Details.

Frau Jauner-Krall errang als Trägerin der Titel- und Hauptpartie der Oper einen vollständigen Erfolg. Würdig schlossen sich der-

selben Rudolph (Derwisch) und Degele (Hyppolit) an, während Richard (Timur) fast durchweg ungenügend war. Ueber Scaria's Leistungen wollen wir erst dann wieder ein Urtheil abgeben, wenn es uns gelingt, in seinem Gesange einmal ein piano zu entdecken.

Die Gesammtausführung der Oper unter Leitung des Capellm. Rietz war eine sehr abgerundete, besonders gingen die Chöre exact und spielte das Orchester mit gewohnter Präcision und Feinheit. —

In letzterer Zeit gastirten an der Hofbühne die Tenöre Wachtel und Roger. Der Erstere trat als Arnold, Maurico und Postillon von Lonjumeau auf, während der Letztere den Edgardo und Georg Brown sang. Während Wachtel an Roger einen Theil seines reichen Stimmfonds abgeben könnte, wäre Ersterem Einiges von der genialen Begabung für dramatische Darstellung, von der Poesie in der Auffassung und der Noblesse im Gesangsvortrage wie in der scenischen Darstellung des Letzteren zu wünschen. Wachtel hat in der That eine schöne große Stimme, ebenso ist seine Gesangsbildung bis auf die nicht immer zu lobende Aussprache gut entwickelt, aber er schreit; man merkt ihm die Absicht an, fortwährend nur mit der Stimme oben schwimmen zu wollen, gleichviel ob gerechtfertigt oder ungerechtfertigt. Daß er indessen auch schön zu singen vermag, bewies er u. A. im dritten Acte des „Troubadour". Leider was dies einer der sehr wenigen Lichtpuncte aus seinen Darstellungen. — Im „Postillon" trat Frl. Häniſch nach längerer Krankheit wieder als Madelaine auf und erndtete vielen Beifall. —

Kurz vor dem Schlusse der Hofbühne, welche jetzt ihre vierwöchentlichen Ferien begonnen hat, trat Frau Blume-Santer von der Berliner Hofbühne als Donna Anna im „Don Juan" als neuengagirtes Mitglied der hiesigen Oper zum ersten Male auf. Sie besitzt eine recht klangvolle, ausgiebige Stimme von frischer Färbung, welche indessen nicht in jeder Lage gleichmäßig ausgebildet ist, ihr Spiel ist routinirt und der jedesmaligen Situation angemessen. In der Briefarie sprachen zwar die hohen Töne im Staccato klar und gut an, den Läufen und Gängen mangelt aber Geläufigkeit und Egalität. Ebenso vermißten wir bei den Effectstellen erwärmenden und belebenden Hauch, — man merkt zwar der Sängerin die gute Absicht an, aber es fehlt ihr die innere Leidenschaft. Die übrige Besetzung der Oper durch Frau Jauner-Krall (Zerline), Frl. Alvsleben (Donna Elvira), Mitterwurzer (Don Juan) und Rudolph (Octavio) war eine theils vorzügliche, theils recht gute. —

Herr Doctor Satter, in musikalischen Kreisen nicht gänzlich unbekannt, gab hier ein Concert zu wohlthätigem Zwecke, welches nur sehr wenig besucht war. —

Louis Pabst aus Königsberg, welcher sich während des vergangenen Winters in Concerten in größeren Städten Thüringens und Baierns mit Erfolg als Pianist einführte, ließ sich mit vollster Anerkennung seines recht tüchtigen Talents in hiesigen Privatkreisen hören. Eine kleine sehr nett erfundene, in elegantem Style gehaltene Phantasie über ein thüringisches Volkslied zeugte von hübscher Begabung des jungen Künstlers für die Composition. — L. S.

Straßburg.

Unserer sehr kunstliebenden Stadt wurde am 6. und 10. Juni der Genuß bereitet, im Saale des Hôtel d'Angleterre das ausgezeichnete Florenzer Becker'sche Quartett zu hören, welches jetzt auf einer größeren Kunstreise durch Frankreich und Deutschland begriffen ist. Diese Vereinigung wurde bekanntlich bereits vor Jahren in Florenz von Jean Becker, einem der vortrefflichsten jetzigen Violinvirtuosen gegründet und hat sich seit jener Zeit dort und in anderen italienischen Städten der wärmsten und dankbarsten Aufnahme zu erfreuen gehabt, welche demselben denn auch hier, wo man deutsche Kammermusik, zumal in guter Ausführung, so selten zu hören bekommt, in jeder Beziehung zu Theil wurde. Außer Becker besteht das Quartett aus Enrico Masi, einem tüchtigen, sicheren zweiten Violinisten, aus Luigi Chiostri (Viola), welcher besonders in den von ihm vorgetragenen Solosätzen sonoren Ton und Leidenschaft des Ausdrucks entwickelte und aus dem Concertm. Hilpert, einem Violoncellisten von schönem Ton und guter Bogenführung. Die Programme dieser beiden genußreichen Abende brachten von Beethoven das Harfenquartett und das in Fdur Op. 59, von Schumann und Mendelssohn aber die Quartette in Adur und Emoll. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Pianist Carlyle Petersilia wirkte in Boston im letzten Concerte des dortigen Musikvereins unter Leitung von Koppitz mit (Chopin's Fmoll-Concert, zweiter Satz des Henselt'schen Concertes und Transscriptionen von Liszt). Bereits bei seinem ersten Auftreten wurde dem soeben zurückgekehrten jungen Künstler seitens des Publicums ein herzliches Willkommen durch den lebhaftesten Applaus zu Theil, an welchem ganz ungewöhnlicher Weise auch das ganze Orchester Theil nahm. Dortige Blätter zollen seinem Spiele die wärmste Anerkennung und heben u. A. seine Delicatesse und Tonfülle in der Ausführung des Chopin'schen Adagios hervor. —

— Jaell hat in London bedeutende Erfolge gehabt, auch die junge Pianistin Trautmann fand dort und in Dublin im philharmonischen Concerte warme Aufnahme. —

— Violoncellist Lübeck hat durch Holland mit dem Violinisten Cramer und der Pianistin Johnson-Graver eine erfolgreiche Concerttour gemacht. Gerade die kleineren Orte, welche andere Künstler mit Geringschätzung links liegen lassen, zeigten sich am Erkenntlichsten. —

— Der tüchtige Violoncellist Rabaud ist an Stelle des verstorbenen Desmarest in Paris an der großen Oper als Solist engagirt worden — Hans Blau, Mitglied des Wiener Hoforchesters, am Mozarteum in Salzburg als Concertmeister. —

— Bottesini ist von seiner Reise nach Petersburg und Wien in Paris angekommen, desgleichen der Tenor Morini von seiner glänzenden spanischen Expedition. —

— Carlotta Patti hat sich nach Boulogne begeben, wird aber nicht in London singen. —

— Der große Ullman befindet sich augenblicklich in Wien und beabsichtigt trotz der Situation ein Concert-Attentat auf möglichst viele deutsche Bäder. Die „tour ulmanesque" in Frankreich soll umfassen: Paris, St. Etienne, Marseille, Toulon, Nizza, Avignon, Nimes, Montpellier, Cette, Beziers, Toulouse, Bordeaux, Angouleme, Poitiers, Nantes, Angers, Tours, Orleans, Metz, Nancy, Straßburg, Rouen, Havre, Lille, Rennes und außerdem alle Städte im Osten, Westen und Norden, welche sich erdreisten, mehr als 20,000 Einwohner zu haben. —

— Sterndale Bennett, Dirigent der philharmonischen Concerte, legt diese Stellung mit Beschluß der Saison definitiv nieder, was als ein unersetzlicher Verlust für die Gesellschaft beklagt wird. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In London hat Arbiti für sein in diesen Tagen dort stattfindendes jährliches Concert Alles zusammengetrommelt, was zieht. Man wird in demselben hören die Tietjens, Wipperu, Harris, Trebelli, Murska und Arbiti (Violine), ferner Rokitansky, Bettini, Gardoni, Santley und Orsi (Clarinette). Das ächt englisch gepfefferte Programm bietet: eine große Auswahl von Vocal- und Instrumentalstücken, eine dito dito von Tannhäuserfragmenten, einen neuen Pendant zum „Bacio" von Arbiti nebst verschiedenen dito und den vierten Act aus „Rigoletto". Cherubini's Requiem sollte, ebenfalls in den letzten Tagen, durch die „Concordia" zur Aufführung kommen. —

— In Leyden wurde auf dem kürzlich dort abgehaltenen Musikfeste aufgeführt: Mendelssohn's „Paulus", von Händel

[redacted]salm, Alterie mit Chor aus „Samson“ und sein Halleluja, [redacted]eethoven's „Eroica“. Soli: die Damen Offermans, [redacted]aye und Schneider von Rotterdam sowie Bassist Behr von [redacted] Chor 225 Sänger, Orchester 65 Personen. —

— In Lüttich findet am 15. Juli ein interessanter Wettkampf zwischen den beiden ersten dortigen Vereinen „Réunion lyrique“ und „Artisans réunis“ statt. Beide Vereine arbeiten bereits jeden Abend mit dem lobenswerthesten Feuer. —

— In Paris erregten Aufsehen ein junger brasilianischer Pianist Alfred Bevilacqua und ein junger holländischer Orgelspieler M. de Lange, besonders durch seine Pedalfertigkeit. —

— In Dijon wird am 1. und 2. Juli zur Gedächtnißfeier des dort gebornen Rameau ein großartiges Musikfest veranstaltet. In den meisten größeren französischen Städten finden soeben Musik- oder Gesangfeste statt, unter denen die zur Anhäufung von Blechmassen die beliebtesten sind. —

— In Baden-Baden ist die Saison trotz der Unsicherheit der Situation im vollen Gange. Auch in Homburg sollen Versuche gemacht werden, die massenhaft gemachten Engagements zu realisiren. In Wiesbaden dagegen hat man beschlossen, gar keine Concertsaison abzuhalten. —

— In Berlin veranstaltete der Stern'sche Gesangverein am 21. in Treptow ein großes Liederfest zu patriotischem Zwecke. —

— In Potsdam veranstaltete die Chorclasse des dortigen Steinmann'schen Institutes unter Leitung des Hoforganisten Baltin eine Aufführung in der Peter-Paulskirche zu Nikolskoe. Die Soli wurden von zwei mit prächtigen Stimmmitteln begabten Schülerinnen Teschner's in Berlin ausgeführt. Pauline Maillard und Franziska Schmidt, deren seelischer Vortrag zu schönen Hoffnungen berechtigt. Das Programm bot außer einigen von Heinrich Barth ausgeführten Orgelvorträgen Chöre und Solostücke von Bach, Mozart, Flemming, Mendelssohn, Bellermann u. s. w. —

— In Warschau gab das dortige Conservatorium unter Koutski's Leitung ein Concert, dessen curioses Programm lautete: Rienzi-Ouverture, Mozart's Requiem und Chöre aus der — „Afrikanerin“. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Paris wird an der großen Oper Gluck's „Alceste“ mit der Battu, Villaret und David neu einstudirt. —

— In London ist der „Oberon“ mit der Tietjens, Trebelli, Mongini und Santley mit brillantem Erfolge zur Aufführung gelangt. In diesen Tagen sollte die „Zauberflöte“ folgen. —

— In Frankfurt a. M. wurde Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde“ mit lebhaftem Beifalle aufgeführt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in London Frau Wilt als Sgra. Bilda, bewundert wegen ihrer seltenen Stimmmittel, was Spiel und äußere Erscheinung dagegen betrifft, so abschreckend, daß bereits für einen Schirm gesammelt werden soll, hinter welchem sie singen und ihre Wiener Abkunft verbergen soll — ebendaselbst die Trebelli und eine Altistin Biancolini, welche bedeutende Gnade fand, obgleich oder grade, weil sie tüchtig in Blöktönen macht und hübsch ist — Frau Schröder-Chaloupka von Hamburg in Prag — in Graz die aus Frl. Tellheim, den HH. Meyrhofer und Neumann bestehende jugendlich anziehende Trias der Wiener Hofoper unter schmeichelhaftester Aufnahme — in Stuttgart das Bertram'sche Künstlerpaar sowie Caffieri, erster Tenor der Wiesbadner Oper, (glänzende Höhe, Tonführung gequetscht, Spiel ohne Schliff) und zwei junge hoffnungsvolle, mit sympathischen, klangvollen Stimmen begabte Talente, nämlich Frl. Norden von der Wiesbadener und Bassist Thandon von der Stettiner Bühne — Frl. Carina, tüchtige Primadonna des Pesther Nationaltheaters mit Erfolg in Prag — Adelma Harry, Primadonna der Hamburger Oper in München. —

Engagirt wurden: in Pesth (Nationalth.) Tenorist Ellinger in Folge sehr glücklich abgelaufenen Gastspiels auf drei Jahre mit jährlich 6000 fl. — die Contraaltistin Tedesco in Paris von Carvalho — Baryton Sterbini an der Scala in Mailand unter brillanten Bedingungen. —

Frau Csillagh, die gefeierte Primadonna der letzten Madrider Saison, ist in Paris angekommen. — Sgra. La Grua liegt in Neapel an einem Beinbruch darnieder. —

Der bisherige Director des Hamburger Theaters, Herrmann, befindet sich gegenwärtig in Wien. — Das Theater in Zürich übernehmen der geschätzte Tenorist Böhlken und L. Meisinger. — Der mexicanische Impresario Bianchi ist mit seinen rückständigen Zahlungen dreihundert Meilen hinter Mexico zurückgeblieben. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Baiern hat Liszt das große Großcomthurkreuz des Michaelisordens verliehen. —

— Violoncellist Fery Kletzer erhielt vom Fürsten von Rudolstadt-Schwarzburg das Verdienstkreuz. —

— H. Stoll, ein seit vierzig Jahren unermüdlich blasendes Orchestermitglied des deutschen Theaters in Pesth, erhielt an seinem 78. Geburtstage von seinen Collegen eine goldene Dose.

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: die Opernsängerinnen Wernicke-Bridgeman von Madrid und Tewes von Lübeck, die Opernsänger Roger von Paris, Wachtel von Berlin, Rafalsky von Mainz, Jäger von Nürnberg und Schneider von Hannover. —

Vermischtes.

— Banquier Bischoffsheim in Paris beabsichtigt von dem von ihm erbauten, soeben vollendeten großartigen Concertsaal keinen Nutzen zu ziehen, sondern sämmtliche Einnahmen Wohlthätigkeitsanstalten zuzuwenden. U. A. hat er den Saal der Athenäums-Gesellschaft auf 35 Jahre überlassen, welche keine Miethe zahlt, aber die Hälfte aller Einnahmen bestimmten Volksschulen zukommenläßt und außer Vorlesungen u. s. w. hauptsächlich mit Pasdeloup's Orchester Concerte veranstalten wird. —

— Die Ferien der Oper sollen in Berlin vom 18. Juni bis zum 15. August, in Carlsruhe vom 3. Juni bis zum 5. August, in Stuttgart vom 24. Juni bis Mitte August dauern. —

— In Hamburg war verschiedenen Choristen für Anstreichen mit brauner Farbe in der „Afrikanerin“ ein besonderes Spielhonorar zugesichert worden. Als jetzt die Direction die Zahlung verweigerte, wurde sie verklagt und mußte das Anstreich-Spielhonorar mit 187 M. B. bezahlen. —

— Ein spanischer Mechaniker Gallegos hat unter dem Namen „Philharmonische Harfe“ ein Instrument construirt, welches die Harfe mit der Guitarre und dem Violoncell vereinigen soll. —

— Viviers machte in Brüssel mit der Reclame, daß er eine in Desdur stehende Romanze auf dem Eshorn blasen werde, im ersten Augenblick wahrhaft verblüffende Sensation. Im zweiten aber kam man dahinter, daß dies nichts weiter bedeute, als ein Stück aus Cdur nach Bdur zu transponiren, etwas was die mittelmäßigsten Bläser alle Augenblicke thun müssen, und lachte ihn gründlich aus. —

— Zwei in Mailand soeben zur Aufführung gelangte Kriegshymnen von Rovere und Rossi sind so erbärmlich, daß man nach dortiger Meinung durch deren bloßes Absingen die Oesterreicher sofort in die Flucht zu schlagen hofft. —

— H. v. Heßling, bisher Director des Mainzer Theaters, bekanntlich zu dem des Meininger Hoftheaters ernannt, hatte für Kreuznach eine Gesellschaft engagirt, fing mit derselben seinem Versprechen zuwider nicht am 20. Mai, sondern erst am 1. Juni zu spielen an und entließ am 2. plötzlich alle Mitglieder, dieselben statt jeder Gagezahlung mit Anweisungen auf eine ungewisse Zukunft vertröstend. Ob dies in Meiningen oder wo anders aufmunternd wirken wird, diesen Herrn wirklich zu engagiren, mag dahingestellt bleiben. —

— Vertagt worden sind bis auf bessere Zeiten wegen der Kriegsunruhen: die Musikfeste in Lübeck, Pyrmont und Hannover, die Sängerfeste des „Rheinischen“ (Eschweiler), „Braunschweiger“, „Schwäbisch-baierischen“, „Schlesischen“ (Ratibor) und „Rhein-Main-Sängerbundes“ (Gonsenheim) sowie das fünfzigjährige Jubiläum der Philharmonischen Gesellschaft in Potsdam und das fünfundzwanzigjährige der Münchener Liedertafel. — Ueberhaupt werden wegen des nunmehr ausgebrochenen deutschen Krieges wol sämmtliche musikalische Nachrichten aus Deutschland für jetzt so ziemlich ihr Ende erreicht haben. —

— Die Gesellschaft der dramatischen Componisten und Autoren in Paris ist im Begriffe, eine allgemeine Verlagsagentur zum Vertrieb der Werke ihrer Mitglieder zu etabliren. —

— In Paris fanden in diesem Winter 269 Concerte statt, die verschämten ungerechnet. —

— In Barcelona hat das „Athenäum“, ein dortiger Musik-

verein, 500 Realen, etwa 1300 Frs., für die beste Ouverture als Preis ausgeschrieben. —

— In Salzburg wird das dortige Theater umgebaut resp. erheblich vergrößert. —

— Für die nächste Conservatoriumsprüfung in Paris ist für die männlichen Preisbewerber das fünfte Concert von Henri Herz, für die Damen Hummel's A moll-Concert gewählt worden. Ein wahrhaft bedenkliches Geschmacks-testimonium der betreffenden Commission, die Auffassung der jungen Leute durch Verarbeitung des guten Henri Herz zu prüfen! —

— Für den von van Elewyck angeregten Preis für Kirchencomposition in Belgien haben sich 77 Bewerber aus Belgien, Holland, Frankreich, England, Oesterreich, Preußen, Baiern, Würtemberg, Italien und Spanien gefunden. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Männerstimmen.

S. Jadassohn, Ernste Männerchöre mit Instrumentalbegleitung. Nr. 3 Mozart's Ave verum in Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge 7½ Ngr. Singstimmen 5 Ngr. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Obiges tiefsinnige Chorstück ist von S. Jadassohn recht wirkungsvoll für Männerchor gesetzt und mit einer Begleitung von 4 Violoncellen versehen, welche uns ganz vortrefflich zu den Männerstimmen zu passen scheint und den Chor zu einem wünschenswerthen Kirchen- und Concert-Repertoirstück macht.

S. Jadassohn, Halleluja aus dem Messias von C. F. Händel. Eingerichtet für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken. Leipzig, C. F. W. Siegel. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 15 Ngr. Singstimmen 10 Ngr.

Wir hätten das Halleluja gern für Männerstimmen in einer höheren als der Original-Tonart (D dur) gehabt, indessen sprechen doch auch gewisse Gründe (besonders die Stimmung der Instrumente betreffend) für das Verfahren Jadassohn's, bei dem es allerdings nicht ohne einige Arrangements (beziehungsweise Derangements) abgehen konnte. Davon abgesehn wirkt diese Ausgabe in ihrer Art ausgezeichnet und dürfte sie der Beachtung aller Männervereins-Dirigenten zu empfehlen sein. L. K.

A. Bedtler, Op. 35. „Gott schirme Dich, mein Vaterland!" Festgesang für Männerchor mit Begl. von Blasinstrumenten oder des Pianof. Leipzig, Forberg. Part. mit Clavierauszug 22½ Ngr. Singst. 10 Ngr.

Dieser Festgesang ist Gesangvereinen als recht wirkungsvolle und ins Gehör fallende Composition eines sich in den landläufigen Vaterlandsphrasen gefallenden Gedichtes zu empfehlen und bis auf ein paar Stellen S. 11 leicht ausführbar. Bedeutenderer Aufschwung mag ebensowenig in der Absicht des Componisten gelegen haben, als der Text einen solchen fordert. Aber das Stück ist doch wenigstens mit einer gewissen Wärme empfunden und wegen seiner äußerlich bedeutend zündenden Wirkung immerhin mit etwas mehr Berechtigung (vom Steierischen Sängerbunde) als Preiscomposition ausgezeichnet worden, als so manches andere Fabrikat. —

Th. J. Roothaan, Magnificat pro quatuor vocibus virilibus obligatoque organorum concentu. Amsterdam, Roothaan. Part. 1 f. Stim. 20 cts.

Eine (für Männerstimmen mit obligater Orgel bestimmte) Kirchenmusik ächt südlichen Naturells, wie man solche heutzutage gewöhnlich in Süddeutschland und Italien hört, etwa zwischen Jomelli und Rossini (Stabat mater) die Mitte haltend und lediglich auf äußere Wirkung und Wohlklang angelegt. Auch hat jede Stimme dankbare Solosätze erhalten oder doch wenigstens, wie der zweite Baß, ein Sätzchen, in dem er con amore seine tiefen Töne glänzen lassen kann. Von Polyphonie ist Nichts vorhanden, selbst nicht einmal etwas von Rossini's wirkungsvoller Schein-Polyphonie, sondern es gehen alle Stimmen stets einmüthig selbander fürbaß. Auch wird der Orgel S. 6 und 7 recht wohl und fröhlich zu Muthe. Daß sich der Autor auch zu ernsterem Aufschwunge erheben kann, davon zeugen einzelne Anläufe z. B. S. 5 und 8. Doch müßte er solche Keime erst tüchtig durch Studium von Palestrina und Bach stählen. Den homophonen Satz beherrscht er übrigens mit Geschick und Sauberkeit und bietet wie gesagt viel äußerlich recht Wirkungsvolles. — Z.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

G. J. van Eyken, Acht vierhändige Clavierstücke. Amsterdam, Th. J. Roothaan. Heft 1—2 à f. 2. 40.

Wir finden zwar keine Tiefe und Originalität, doch ehrenfesten Sinn, gute Mache und ansprechende Melodien in diesen Studien; besonders derjenige Theil des größeren Publicums, der nicht in höheren musikalischen Phantasiegefilden heimisch ist, doch aber für seine Verständnißfähigkeit etwas relativ Gutes wünscht, kann dem Componisten dankbar für diese vierhändigen Stücke sein, zumal dieselben keine Schwierigkeit in der Auffassung und Ausführung bieten. Die Titel der einzelnen Nummern heißen, Heft I: Idylle, Klage, Cavallerie-Marsch, Trüber Tag; Heft II: Abendlied, Trauermarsch, Unter der Veranda, Zum Schluß.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Edvard Grieg, Op. 8. Sonate für Pianoforte und Violine Leipzig und Berlin, C. F. Peters. 2 Thlr. 10 Ngr.

Trotzdem daß die Compositionsweise in einer gewissen Wahlverwandtschaft zu Gade und Schumann steht, hat obige Sonate doch ihre anziehende Eigenthümlichkeit; diese ist aber so geistiger Natur, daß sie sich hin und wieder sogar etwas von dem emancipirt, was man die selbstwillige Sprechweise der Instrumente nennen könnte, insofern sich eine solche gern an gewisse fertige technische Formen hält und dem Reinklanglichen dabei in bequemer Weise Rechnung trägt. Was die Spieler nach dieser Seite hin vielleicht vermissen, werden sie, wenn sie Freunde freien ideellen Schaffens sind, nach der andern Seite (derjenigen einer sich sinnig gebenden feingebildeten Phantasie nämlich) gewinnen. Wir verzichten auch eine nähere, selten wesentlich nützende ausführliche Beschreibung des Baues u. s. w. dieser Sonate und fügen als näheres Kennzeichen derselben nur noch hinzu, daß sie an nordische Gefühlsweise erinnert und sogar manche ausgeprägte frappante Tanzweisen in charakteristischer Form und Instrumentirung enthält. Und so empfehlen wir das Stück mit seinem zuweilen mit unterlaufenden netten Sonderbarkeiten allen Duospielern zur Kenntnißnahme.

G. Kebling, Op. 21. Variationen für Pianoforte und Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr.

Das Thema ist die Arie aus „Joseph": „Ich war Jüngling" ꝛc. Die Variationen mit Introduction enthalten interessante, gut klingende Arbeit, obschon die Ausbeute des Themas nicht gerade vielseitig ist und keine wesentlich neuen charakteristischen Gestaltungen bietet. St.

Für das Pianoforte.

Edvard Grieg, Op. 6. Humoresken für das Pianoforte. Leipzig und Berlin, C. F Peters. 20 Ngr.

Es weht nordische Luft aus diesen Weisen, die an Halling und Springdoms erinnern und ohne Zweifel absichtlich national norwegisch gehalten sind. Viele Spieler dürften bei unvollkommenem Durchspielen etwas die Nase rümpfen über allerlei merkwürdig klingende (wenn auch theoretisch zu rechtfertigende) Harmoniestellungen. Sollte deshalb Die-

[illegible] Jener das Heft unwillig aus der Hand legen, so mag das der [illegible]onist als seine eigene Verschuldung betrachten, denn er hätte [illegible]icht etwas an derartigem Gewürz sparen. Unser Urtheil über die [illegible] Stücke lautet aber dennoch günstig; man muß sie eben nach ihrer [illegible]t betrachten, wonach man die rauhe Klangweise als realistische Charakteristik zu nehmen hat. Recht frisch und flottweg gespielt geht davon Vieles im Ganzen harmonisch auf und verhilft zu einem originellen Effect. — L. K.

Fr. Wickede, Op. 8. Trauermarsch für das Pianoforte. Schwerin, Goltermann nnd Pincus. 7½ Ngr.

Aehnlich wie in früher besprochenen Werken zeigt der Autor auch in diesem Trauermarsche Wärme und unmittelbare Empfindung, überhaupt ein so hübsches Talent, daß es sich für ihn wol noch jetzt der Mühe lohnen möchte, sich kritische Anregung für Concentrirung seiner Erfindung zu verschaffen und sich wenigstens bis zu einem gewissen Grade, Styl und kritisch sondirenden Geschmack anzueignen. Er würde dann sehr bald finden, daß z. B. in obigem Marsche viel zu viel wechselnde Gedankenkeime verschiedenen Styls enthalten sind, und vielleicht mit denselben ohne neue Zuthaten dann aus dem einen Stücke recht gut deren drei machen; er würde ebenso bald die rhythmische Monotonie des unablässig klopfenden Marschmotives lästig empfinden, desgleichen bemerken, daß den ersten Tacte des zweiten Triotheils (S. 3. Zl. 4) und auch einigen andern Stellen, als zu harmlos und naiv, aufgeholfen werden müßte. Uebrigens wollen wir Freunden warm und natürlich empfundener Gedanken dieses Stück durch vorstehende an den Autor gerichtete Winke keineswegs verleiden. Auch in seiner jetzigen Gestalt enthält es in melodischer wie in harmonischer Beziehung interessante Wendungen und spielt sich ganz leicht. Was störendere Stichfehler betrifft, so fehlt z. B. S. 2, Zl. 4, Tact 3 ein b vor ces und Zl. 5 T. 2 ein ff; S. 3, T. 5 streiche das as unter c und S. 4, Zl. 3, T. 2 l. das as im Baß als 16tel. — Z.

Concertmusik.

Für Pianoforte.

J. H. Bonewitz, Op. 36. Concerto pour le Piano avec Accompagnement d'Orchestre. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Der Componist hat hier aus edler Intention ein Concert geschaffen, das der Richtung nach etwa mit dem Schumann'schen in A moll übereinstimmt. Weil demnach die Clavierpartie sehr innig mit dem Orchester zusammenhängt und uns nur die erstere allein vorliegt, so vermögen wir, trotz der eingeflochtenen kleinen Orchesternoten, doch kein festes Urtheil darüber zu fällen, weil zum Totalüberblicke zu Vieles fehlt. Wie gesagt, ist die Intention gut; die Form erkennen wir als eine correcte, doch wie es scheint, ist sie wenig durchgearbeitet; auch sind die Ideen ohne besondere innere Bedeutung. Das Stück dürfte aber immerhin einen günstigen Eindruck machen. Um mehr und Bestimmteres zu sagen, müßten wir das Werk hören. L. K.

Für Gesang.

Albert Tottmann, Op. 6. Dornröschen. Melodramatische Märchendichtung von Livius Fürst, für Chor, Soli und Orchester. Vollständiger Clavierauszug von R. Wittmann. Leipzig, Hofmeister. 2 Thlr. 10 Ngr.

Das Werk entstand auf Veranlassung des am 21. Januar 1865 vom Leipziger „Künstlervereine" veranstalteten solennen Künstlerfestes und fand damals seitens der aus den gewähltesten Kreisen bestehenden Zuhörerschaft den wärmsten Beifall. Auch wir können in Rücksicht auf die Wahl sehr einfacher Mittel und möglichst leichte Ausführbarkeit diesem Werke unseren Beifall nicht versagen und gestatten uns aus dem in die Partitur genommenen Einblicke hinzuzufügen, daß trotz aller Einfachheit die oft feine und sinnige Züge enthaltende Instrumentirung im Allgemeinen recht wirkungsvoll und durchgängig mit umsichtiger Routine ausgeführt ist, was auch von Behandlung der Singstimmen (bis auf einzelne z. B. S. 45 dem Solotenor zugemuthete Schwierigkeiten) gilt. Das hübsche Talent des Autors bekundet sich am Glücklichsten in den romantisch-träumerischen oder geisterhaften Situationen, und machen wir besonders in den Melodramen auf sinnige oder schalkhafte und liebenswürdige Züge aufmerksam. Andrerseits enthält seine Musik auch feurige und zündende Momente, nur konnten dieselben, wie überhaupt mancher an sich hübsch und glücklich erfundene Gedanke diesmal aus praktischen Gründen nicht immer so breit und erschöpfend ausgeführt werden, wie dies zuweilen wünschenswerth gewesen wäre, u. A. auch deshalb, weil T. das Ganze in erstaunlich kurzer Zeit hat schaffen müssen. Sehr geschickt epilogisch ist in Anbetracht des höchst ungünstig abspringenden Textes der Schluß ausgeführt. — Da es trotz der Masse des Producirten noch sehr an wirklich geeigneten, leicht ausführbaren Chorgesangwerken fehlt, so halten wir uns für berechtigt, auf dieses nicht allzu umfangreiche Werk speciell die Aufmerksamkeit der Gesangdirigenten zu lenken. Der Clavierauszug ist von Wittmann recht handlich, klar und geschickt bearbeitet. — Z.

Für Kirche, Schule und Haus.

Mehrstimmige Gesänge.

J. J. Schäublin u. A. Barth, Harfenklänge. Eine Sammlung geistlicher Lieder für gemischten Chor. 1. Th. 2. Aufl. Basel, Bahnmeier.

Vorliegendes Sammelwerk enthält eine große Anzahl (80) geistlicher Lieder, geordnet nach den Bedürfnissen des Kirchenjahres, sowie auch besondere Lob-, Kreuz-, Trost- und Jesuslieder, christliches Leben betreffende Dichtungen, Morgen-, Abend-, Pilger- und Grablieder. Die mehr homophon in Choral- und Arienform gesetzten Tonreihen sind von Hauptmann, Rink, Frank, Graun, Naumann, Seb. Bach, Mendelssohn, Jos. Haydn, Frech, Störl, Bulpius, Bortniansky, Rolle, Klein, Nägeli, Händel, Rosenmüller, Rungenhagen u. m. a. Daß neben Classischem manches Mittelgut mitunterläuft, ist wol bei dergleichen Sammlungen, die lediglich für schwächere Kirchenchöre, für den Hausgebrauch u. s. w. berechnet sind, nicht ganz zu vermeiden. A. W. G.

Robert Radecke, Op. 31. Zwei geistliche Duette für Sopran und Alt (Chor oder Solo) mit Begleitung des Pianoforte. 1. „Aus der Tiefe rufe ich". 10 Sgr. 2. „Ich bin gekommen in die Welt". 15 Sgr. Berlin, Trautwein.

Diese geistlichen Duette Radecke's müssen wir nach Form und Inhalt als complette Mendelssohn-Copien bezeichnen. Der Umfang der einzelnen Stimmen ist auch nicht immer gehörig gewahrt, indem der Sopran herunter gedrückt, der Alt in die Höhe geschraubt wird. — St.

J. J. Schäublin, Lieder für Jung und Alt. Sechste (Stereotyp) Auflage. Ausgabe für Deutschland. Basel und Leipzig, Bahnmeier.

Die vorliegende gelungene Sammlung enthält zwei und dreistimmige Lieder meist volksthümlicher Richtung. Die aufgenommenen Nummern sind nach folgenden Gesichtspuncten geordnet: Tageszeiten, Jahreszeiten, christliche Feste, Lob Gottes, Natur, Leben, Vaterland und Heimath, Turnen und Wandern. Was das Liederbuch von Sch. besonders werthvoll macht — ganz abgesehen davon, daß der Verf. neben dem guten mehrstimmigen Arrangement auch die rechte Tonhöhe einzuhalten verstanden hat — das ist die Aufnahme von neuen Elementen neben dem gediegnen Alten, während manche andere derartige „Aehrenlesen" nur das längst abgenutzte und zum Theil ganz lebensunfähige Alte immer wieder auftischen, obgleich doch auch die Neuzeit manches sehr Beachtenswerthe in dieser Beziehung bietet.

A. W. G.

Instructives.

Für Pianoforte.

Rud. Viole, Op. 55. Sechs Clavierstücke für die Jugend. Leipzig, Robert Forberg. Heft 1. 10 Ngr. Heft 2. 12½ Ngr.

Unter den Stücken Wiegenlied, Variante, Romanze, fröhlicher Marsch, Barcarole, Polonaise sagt uns das erste, zweite und sechste am meisten zu; in den übrigen giebt sich die Erfindung nicht so frei, und trifft die Melodie weniger den Sinn, obwol eine gewisse Popularität darin lebt. Für Kinder dürfte das Werkchen nicht sowol passen als für solche Erwachsenere, die es schwer zu Etwas bringen und als Spieler

also stets der „Jugend“ angehören werden, für solche Ewigjunge bieten die genannten Stücke eine passende Unterhaltung.

F. W. Brauer, Technische Studien für das Pianoforte zur Uebung des Untersetzens mit den Daumen und zur Erlangung eines guten und sichern Anschlags bei auseinandergehaltenen Fingern und ausgespannten Händen, vorzüglich zum Selbststudium für etwas vorgerückte, verständige Schüler. Dresden, Ad. Brauer. 1 Thlr. 15 Ngr.

Wir wissen nichts Besseres zu thun, als zu referiren, daß die Hefte in der That in praktisch ausgeführter Form dasjenige enthalten, was der lange Titel besagt, wonach es selbstverständlich ist, daß die Uebungen nützlich sind. Heft 1 enthält die Untersetz-, Heft 2 die Spannungsübungen, welche letztere natürlich ausgewachsene Hände bedingen.
L. K.

Ch. Delisle, Op. 28. 12 Melodies-Etudes. Amsterdam, Roothaan. 2 Hefte à f. 1. 80.

J. C. Keßler, Op. 70. Deux Etudes. Leipzig, Hofmeister. 10 Ngr.

J. Ch. Eschmann, Op. 36. Caprice-Etude. Ebend. 20 Ngr.

Neues bringen die Melodie-Etuden von Delisle durchaus nicht; es ist der schon unzählige Mal verarbeitete Uebungsstoff. Auch der melodische Gehalt erhebt sich mit wenigen Ausnahmen (wie in Nr. 9 das Hauptthema) nicht über das Gewöhnliche und ist entweder italienisch süßlich oder banal. Nr. 1 und 7 sehen sich in der Erfindung ähnlich, wie ein Ei dem Andern. Einige unangenehm ins Gehör fallende Octaven und orthographische Fehler zeigen, daß der Verf. auch theoretisch nicht sattelhaft ist. — Verwöhnte Dilettanten werden sich an solchem Confect immerhin delectiren.

Gehaltvolleres bieten die Stücke von Keßler und Eschmann, des Letzteren Caprice-Etude ist zugleich ein dankbares Vortragsstück. (Befremdlich sind nur gleich in der ersten Zeile die haarsträubenden Quinten).
St.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Henri Koman, Op. 29. Valse. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Winand Nick, Op. 5. Polonaise. Hildesheim, Gerstenberg. 12½ Ngr.

Suttner, Op. 71. Ein Tänzchen im Freien. Mazurka. Magdeburg, Heinrichshofen. 12½ Ngr.

Böhner, L., Op. 106. Adagio romantique. Cassel, Luckhardt. 7½ Ngr.

H. Stähle, Op. 4. Tre Scherzi. Ebend. Nr. 1. 2. à 7½ Sgr.

L. Liebe, Op. 36. Valse mélancolique. Ebend. 7½ Sgr.

W. Brandt, Lied ohne Worte. Dresden, Friedel. 7½ Ngr.

H. Lichner, Op. 17. Souvenir de Vienne. Mazourka de Salon. Op. 18. La belle grazieuse. Polka de Salon. Op. 19. La Cascatelle. Petite Etude de Salon. Op. 20. In der Dämmerstunde. Träumerei. Breslau, Hintzsch. 12½ Sgr.

In dem vorliegenden Walzer von H. Koman ist die ältere Walzerform, an die steierischen Ländler stark anstreifend, fest gehalten. Manchmal läuft Bekanntes mitunter, z. B. die getragene Melodie Seite 5 (Desdur). Im Ganzen ist dieser Walzer elegant und wohlklingend gehalten, auch hinreichend sentimental. —

Winand Nick zeigt in seiner Polonaise (Gdur) offenbar das Streben, sich von dem Gewöhnlichen fern zu halten und nur anerkannt gute Meister zum Muster zu nehmen. Auch ist die Durchführung in neuerer Claviertechnik gehalten und recht melodiös. —

Das „Tänzchen im Freien“, Mazurka von H. Suttner, Op. 71 ist mehr eine Polka-Mazurka als eine wirkliche Mazurka und bietet nur Dagewesenes. Kein Wunder, daß der Geiger unter den auf dem illustrirten Titel musikmachenden Engeln einzuschlafen scheint. —

Das Adagio romantique von dem seligen L. Böhner moducirt etwas stark und giebt ein Bild seines bewegten Lebens —

Stähle's Scherzi im ⁶/₈ Tact suchen unter eleganter Ausschmückung manche verbrauchte Tonphrase zu verdecken. Gewandtheit und Glätte in der technischen Behandlung läßt sich nirgends vermissen. —

Die langsameren Walzer, in welchen sich die Sentimentalität in früherer Zeit breit machte, scheinen jetzt wieder auftauchen zu wollen. Unwillkürlich wird man an jene Zeit erinnert, wenn man das vorliegende Op. 36 von L. Liebe ansieht. Originale Funken blitzen in diesem melancholischen Walzer nicht auf. —

Das Lied ohne Worte von W. Berndt geht über die Grenzen des Gewöhnlichen nicht hinaus, wenn auch die sangbare Melodie für manche Spieler viel Anziehendes haben dürfte, zumal die Ausführung keine Schwierigkeiten bietet. —

Nach Allem was uns bis jetzt von H. Lichner zu Gesicht gekommen, scheint derselbe sich nur in der leichtern Salonmusik zu gefallen, die von der seichten Art nicht allzufern liegt. Daß dennoch die Verleger dabei ihre Rechnung finden, kann uns nicht kümmern. In den früheren Salonstücken dieses Componisten zeigte sich die Erfindungsgabe nicht so kärglich als in den vorliegenden Op. 17, 18, 19 und 20. So ist z. B. in Op. 17. „Mazourka de Salon“ das erste Motiv von vier Tacten nach der achttactigen Einleitung dem Anfang des alten Walzers von dem Grafen Gallenberg entnommen, das ohnedieß schon öfters von andern Tonsetzern in veränderter Weise verwendet worden ist. Am besten ist noch das Op. 29. „Träumerei“ gelungen. —

J. Ch. Eschmann, Op. 38. Deux Valses de Salon. Leipzig, Hofmeister. Nr. 1 (D) 15 Ngr. — Nr. 2 (As) 12½ Ngr.

——— Op. 39. Gnomes et Sylphen. Trois Galops de Salon. Ebend. Nr. 1 (G) 12½ Ngr. — Nr. 2 (Es) 12 Ngr. Nr. 3 (C) 12½ Ngr.

Die vorstehenden Werke Eschmann's unterscheiden sich vortheilhaft von den gewöhnlichen Saloncompositionen durch edle, mannigfaltige und lebendige Erfindung und reiche gefällige Melodik. Alle seine Themen sind von rhythmischer Schlagfertigkeit und wirkungskräftig. Die technische Ausstattung ist glänzend und dankbar. Wir zweifeln nicht an der weiten Verbreitung dieser Tonstücke in den betreffenden Kreisen.

G. Wichtl, Op. 59. Drei Romanzen für das Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Ngr.

Die drei Romanzen von G. Wichtl Op. 59 sind ursprünglich für Pianoforte und Violine geschrieben. In melodischer Beziehung enthalten sie viele Anklänge an Bekanntes. Sonst erscheinen sie auch in diesem Arrangement als ganz gefällige Stücke. —
D.....g.

Lieder und Gesänge.

F. X. Chwatal, Das böhmische Königstöchterlein. Trinklied. Magdeburg, Heinrichshofen. 1½ Sgr.

Bernhard Hopffer, Op. 1. Fünf Lieder. Ebend. Lieferung 1. 2. à 10 Sgr.

Ludwig Liebe, Op. 62. Lieder im Volkston. Cassel, Luckhardt. 10 Sgr.

——— Op. 63. Zwei Concertlieder. Ebend. Nr. 1. 7½ Sgr.

Ernst Herzogenrath, Op. 3. „Er hat mich geküßt“. Ebend. 10 Sgr.

C. Oberthür, „O wär' mein Lieb' die rothe Ros'“. (Sängers Lieblingslieder Nr. 62). Dresden und Zittau, Friedel. 10 Ngr.

Das „Böhmische Königstöchterlein“, gedichtet von Müller von der Werra ist ein Loblied auf das böhmische Bier — eine Gelegenheitsdichtung beim verflossenen Sängerfeste in Dresden, daher auch der Preis für eine Stimme mit Piano nebst Zugabe der Partitur für Männerstimmen eine halbe „Festnote“. Die Composition von Chwatal ist volksthümlich gehalten und der Dichtung an Gehalt angemessen. —

Die fünf Lieder von Hopffer über Dichtungen von Ludwig Bauer, Rob. Reinick, H. Heine und W Müller verdienen wegen bemerkbarer Strömung des Gefühls hervorgehoben zu werden. Sie tragen nicht die gewöhnliche formelle Behandlung an sich und erheben sich über die gewöhnlichen Salonlieder, ruhen auf poetischen Grunde und erfassen in charakteristischen Zügen den Inhalt der Dichtungen.

Auch wird der Gesang durch sinnvolle Begleitung gehoben. Wir rathen dem Bf. auf dem betretenen Werge zu bleiben und nur sich immer ausgeprägterer Originalität zu befleißigen. —

Das dritte Heft der „Lieder im Volkston" von L. Liebe mit Dichtungen von Alb. Grün, Ed. Mörike, Danmor und Kilzer sind in ihren volksthümlichen Weisen beachtenswerth. Nr. 6. „Mein Schatz kann nicht schreiben" ist theilweise eine starke Reminiscenz der letzten acht Tacte von: „Der Mensch soll nicht stolz sein". Am besten ist Nr. 2 im $^3/_4$ Tact „Wenn einer geht". — Von den zwei Concertliedern desselben Componisten liegt uns Nr. 1 vor: „Marie" von H. Rollet, In melodischer Hinsicht entbehrt es aller Originalität, ist jedoch für Sänger sehr dankbar und gewinnt durch leidenschaftlichen Vortrag. —

Das Lied von Herzogenrath, „Er hat mich geküßt" von Oscar v. Redwitz ist durchcomponirt. Originell und neu in der Erfindung kann man es nicht nennen, es gehört jedoch wie auch die Lieder von Liebe und Oberthür zu denen, welchen man in ihrer Melodienbildung von keiner Seite etwas anhaben kann, ist schwungvoll und vermag die Phantasie lebhaft anzuregen. Dazu kommt noch fließender Gesang und eine angemessene Begleitung. —

Das Lied von Oberthür: „O wär mein Lieb' die rothe Ros" (auch mit unterlegtem englischen Text) steht mit Rollet's Concertliedern auf gleicher Stufe. — D.....g.

Georg F. E. Neumann, Compositionen. Op. 1. Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton. 1 Thlr. $2^1/_2$ Sgr.
——— Op. 2. Heft 1 der kleinen Duette. 15 Sgr.
——— Op. 2. Heft 2 der großen Duette. 1 Thlr. $2^1/_2$ Sgr. Riga, Gevr. Petrick.

H. A. Meyroos, Op. 20. Drei Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Amsterdam, Roothaan. f. 1 20.

J. H. Broekhuijzen, Op. 1. Drei Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. f. 1 20.
——— Op. 2. Desgl. Ebend. f. 1.

Neumann's „Compositionen" — Repertoir für Bänkelsänger und Harfenistinnen.

Meyroos ist auf sorgfältigere Behandlung des Textes bedacht, trifft aber leider fast stets daneben. Dabei finden sich viele Verstöße gegen die einfachsten Declamationsgesetze, möglicherweise auf ungenügender Kenntniß des Deutschen beruhend. Bisweilen fallen der poetische und musikalische Gedanke ganz auseinander, sodaß der Letztere hinübergreift oder umgekehrten Falls früher abschließt als der Erstere. Die musikalische Empfindung selbst ist zu ärmlich und trocken, um diese Mängel vergessen machen zu können.

Broekhuijzen's Lieder sind anständiges Mittelgut, etwas matt in der Erfindung, aber stellenweise nicht ohne sinnigen Ausdruck.

Fr. Kühmstedt, Op. 13. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, Luckhardt. 25 Sgr.

Robert Radecke, Op. 20. Zwei Balladen von Reinick für eine Baritonstimme mit Pianoforte. Berlin, Trautwein. 20 Sgr.

Wir glauben den Charakter Kühmstedt'scher Musik nicht besser bezeichnen zu können, als durch den Ausdruck: abstracte Zerflossenheit. Was wir von K. kennen, hat etwas Schemenhaftes, es fehlt seinen Gebilden an Leben und Leidenschaft, sie haben kein Fleisch und Blut. Daher verfällt er nicht selten in eine Gefühlsschwelgerei, die mit ihrer Weichlichkeit und bei dem Mangel eines jeden realen, lebendigen Hintergrundes geradezu anwidern kann. Andrerseits ergiebt sich aus seinem Charakter wieder eine formalistische Trockenheit; gewisse technische Mittel wie Figuration, durchgehende Harmonik werden überall unterschiedslos angewendet — welche reichere formelle Gestaltung offenbar die Fülle und Gegenständlichkeit der Empfindung ersetzen soll. Einige von den vorliegenden Liedern ergeben eigenthümliche Resultate. Nr. 4 „Gartenliebchen", welches den Reiz der Neckerei zwischen Liebenden schildert, klingt so steif, daß man unwillkürlich zweifeln muß, ob K. dergleichen Studien zu machen überhaupt Gelegenheit hatte. Die eine Stelle in der Mitte ist daher auch ganz offenkundig aus der komischen Oper entlehnt. — Noch greller tritt der innere Widerspruch in Nr. 5 „Klage" („Warum soll ich denn nicht küssen") hervor, das so weinerlich sentimentalisirt, daß wir diesen Gesang im Munde des geschilderten Liebesburstigen für eine absolute Unmöglichkeit halten. — Es kann nach dem von uns Gesagten nicht befremden, wenn wir hin und wieder in melodischer und harmonischer Beziehung auch auf gemeinplätzige Wendungen stoßen. Eine weitere Charakterisirung der übrigen Lieder ist nach den vorstehenden allgemeinen Andeutungen nicht weiter nöthig.

Von Radecke's Balladen ist die erste („Jung Niklas fuhr aufs Meer") die gelungenere; sie trifft den Balladenton am Besten durch dramatische Belebtheit und charakteristische Färbung. Einfach und treffend ist z. B. die modulatorische Wendung bei den Worten: „Wie scheint der Mond so klar", und „So blaß im Mondenschein", letztere allerdings etwas an Schumann (im „Haideknaben") erinnernd. Der zweiten Nummer („König Erich") fehlt es an der prägnanten Darstellung und schlagenden Wirkung, so viel gelungene Momente sich im Einzelnen finden. In der Phrasirung namentlich der Cadenzen könnte der Autor bisweilen etwas wählerischer sein. — St.

Arrangements.

Mehrstimmige Gesänge.

Robert Franz, „Gottes Zeit". Cantate von Seb. Bach im Clavierauszug bearbeitet. Breslau, Leuckart. 1 Thlr.
——— Arien und Duette aus Seb. Bach's Werken mit Begl. des Pianof. bearbeitet. Ebend. Neue Ausgabe in einzelnen Nummern. Preis der Arien 5—10, der Duette 5—15 Sgr.

Die Bearbeitung der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus tragicus) schließt sich der der vorher herausgegebenen neun Cantaten in jeder Beziehung würdig an und den Cyclus derselben ab. —

Ferner hat Franz, nach den vier Stimmlagen geordnet, Arien bearbeitet und herausgegeben aus der Matthäuspassion („Blute nur", „Wiewohl mein Herz", „Aus Liebe", „Erbarme Dich", „Du lieber Heiland", „Können Thränen", „Komm' süßes Kreuz", „Gebt mir meinen Jesum" und „Der Heiland fällt", aus dem Magnificat („Exultavit", „Quia respexit", „Esurientes", „Deposuit" und „Quia fecit") und aus verschiedenen Cantaten („Mein Jesu hat nunmehr", „Wer ein wahrer Christ", „Jesu, deine Gnadenbl.", „Wer Gott bekennt", „Ich sehe schon", „Ach bleibe", „Weiß ich Gottes R.", „Ja tausendmal", „Erfreue dich", „Der Glaube ist", „Es werden Viele", „Er ist's", „Jesu, beuge" und „Gelobt sei Gott"). — Von Duetten werden erscheinen „Misericordia" aus dem Magnificat, „Christe eleison" und „Et in unum", aus der hohen Messe, „Domine" aus der G dur-Messe und aus verschiedenen Cantaten „Herr, dein Mitleid", Wenn Sorgen" und „Komm mein Jesu". — Auch über die Vortrefflichkeit dieser Bearbeitungen ist jedes nochmalige Wort überflüssig. — Z.

Für Pianoforte zu vier Händen

Joachim Raff, Op. 124. Fest-Ouverture (für Blasinstrumente) über vier beliebte Burschenlieder zur fünfzigjährigen Jubelfeier der deutschen Burschenschaft. Bremen, Praeger und Meier. 1 Thlr.

Heinrich Stiehl, Op. 47. Ouverture zu der Operette „Die Schatzgräber". Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

Wo der Phantasie des Künstlers so enge Grenzen gezogen sind, wie bei einer Gelegenheitscomposition, wird Niemand an eine solche hohe Ansprüche machen wollen. Hauptsache ist in derartigen Fällen Massenwirkung, d. h. Wirkung auf und mit Massen. In diesem Sinne ist die Raff'sche Ouverture ein effectvolles Werk, das mit seiner geschickten Einführung der vier Burschenlieder („Was ist des deutschen Vaterland", „Wir hatten gebauet", „Wo Muth und Kraft" und „Sind wir vereint") des Beifalls des großen Publicums sicher ist. Freilich, halten wir einmal den eben bezeichneten Gesichtspunct fest, so bleibt auch unbegreiflich, wie sich in ein solches Werk ein paar so feine modulatorische Wendungen, wie S. 12 und 13 (von Des nach G moll und Es nach A moll), die ganz aus dem Styl fallen und auch gar nicht in die Stimmung passen, verirren können.

Die Stiehl'sche Ouverture ist ein im Ganzen leicht gehaltenes, gefälliges Musikstück, mit graziösen Motiven und angenehm fließender Durchführung. Hier und da ist Schumann'scher Einfluß nicht zu verkennen. St.

Literarische Anzeigen.

Musikalien-Nova
im Verlage von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Apitius, C., Op. 18. Augusta-Polka f. Pfte. 7½ Ngr.
Bach, J. S., Ausgewählte Compositionen f. Pfte. m. Vortragszeichen u. Fingersatz, herausgeg. von H. v. Bülow. No. 6. Grosse Fantasie u. Fuge. No. 7. Vier Stücke aus der Partita. à 4½ Ngr.
——— Sechs deutsche Lieder m. Pfte.-Begl. versehen von V. Lachner. Herausgeg. von C. H. Bitter. 20 Ngr.
Behr, Isabella, 24 Vocalises précédés de 10 Exercices av. Pfte. 1 Thlr. 10 Ngr.
Concone, J., Op. 26. Le Langage des Fleurs. Douze Morceaux. Fantaisies, Rondos, Divertissements sur des motifs favoris de Bellini, Donizetti, Ricci et Rossini, p. Pfte. No. 1—12. à 12½ Ngr.
——— Op. 27. Les petites Perles. Huit Bagatelles et Rondolettos p. Pfte. No. 1—8. à 10 Ngr.
——— Op. 28. Les jeunes filles. Quatre Fantaisies sur des motifs favoris de Lillo, Pacini, Mercadante et Massé, p. Pfte. No. 1—4. à 12½ Ngr.
——— Op. 54. Les Heures. Dix Bagatelles sur des motifs favoris de Boieldieu, Herold, Donizetti, Ricci et Rossini, soigneusement arrangées et doigtées p. Pfte. No. 1—10. à 10 Ngr.
Gung'l, J., Op. 213. Jungherren-Tänze. Walzer f. Pfte. u. Violine 15 Ngr. f. Pianoforte u. Flöte 15 Ngr.
——— Op. 215. Josephinen-Polka, u. G. Heinsdorff, Op. 90. Man lebt nur einmal. Galop f. Orchester. 2 Thlr.
——— Op. 217. Une Bagatelle. Polka, u. R. Daase, Polka-Mazurka nach Motiven von Meyerbeer's Afrikanerin f. Orchester. 2 Thlr.
Händel, G. F., Ausgewählte Compositionen f. Pfte. m. Fingersatz u. Vortragsbezeichnung, herausgeg. von H. v. Bülow. No. 4. Präludium u. Fuge. 3 Ngr. Nr. 5. Präludium, Fuge u. Capriccio aus der Dmoll-Suite. 4½ Ngr.
Hoffmann, R., Polka de Concert p. Pfte. 17½ Ngr.
Lubomirski, C., Op. 12. Allzeit u. immer, f. 1 St. m. Pfte. 10 Ngr.
Markull, F. W., Op. 95. Mein Feiertag, mein Frühlingstag. Gedicht von A. L. Lua f. 1 St. m. Pfte. 10 Ngr.
Meyerbeer, G., Religiöser-Marsch aus der Afrikanerin f. Orchester. Orchesterstimmen 2 Thlr. 5 Ngr.
——— L'Africaine. No. 27. Grande Scène du Mancénillier. Transcr. p. Pfte. p. W. Solinger. 22½ Ngr.
Micheuz, G., Prière du Soir. Mélodie p. Pfte. 5 Ngr.
Mozart, W. A., Quintette f. Streichinstrumente, arr. f. Pfte. zu vier Händen von H. Ulrich. No. 5. 10½ Ngr. No 6. 11½ Ngr.
Oesten, T., Op. 326. Marche du grand Sultan p. Pfte. 17½ Ngr.
Singelée, J. B., Op. 106. Fantaisie sur Faust, de Gounod, p. Violon av. Pfte. 1 Thlr.
Wüerst, R., Potpourri aus der Oper: Der Stern von Turan, f. Pfte. 6 Ngr.

In neuer Auflage!!
erschien soeben:

Schule der Mechanik.

Ausführliche
Clavier-Methode
in zwei Theilen
von
Julius Knorr.

Zweiter Theil:
Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.
Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Schule der Mechanik.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes
MELODIEEN-ALBUM
für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorztiglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen
für das
Pianoforte
componirt und bearbeitet von
AD. KLAUWELL.
In vier Bänden.
Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.
Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

CHARLES VOSS,

Deux
Polonaises brillantes
pour
Piano à 4 mains.
Op. 3. Pr. 20 Ngr.

Introduction et Polonaise
de Bravoure
pour Piano seul.
Op. 4. Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.
Petit Morceau
pour Piano seul.
Op. 18. Pr. 12½ Ngr.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
(Pour l'Italie propriété de l'auteur.)

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juli 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 2 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Cerikoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hoothaan & Co. in Amsterdam.

№ 28.
Zweiundsechzigster Band.

J. Wesermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Thesen und Glossen. Von R. Benfey. (Fortsetzung.) — Vierzehn Tage in London. — Recensionen: J. Krejci, Drei Trauungsgesänge. — H. Fiby. Op. 5. — R. Volkmann, Op. 48. — A. Jensen, Op. 32. — Correspondenz (Leipzig, Braunschweig). — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Thesen und Glossen.

Zur Geschichte der Oper, vom Standpunct der Schauspielkunst betrachtet.

Von

Rudolf Benfey.

(Fortsetzung.)

Thesis 5. Während seit dem 17. Jahrhundert sich die Entwickelung im recitirenden Drama um den Gegensatz: „Shakespeare oder Franzosen" dreht, die erst auf deutschem Boden seit Lessing zusammenstoßen und dann zum Gegensatz vom Nationalen und Conventionellen werden, so entfaltet sich das musikalische Drama langsam, nach den von verschiedenen Volks-Individualitäten bedingten Stufen: des allgemeinen Stimmungsausdrucks bei den Italienern, des raschen schlagartigen Effects bei den Franzosen und der breiten Fülle des Seelenlebens bei den Deutschen. Auf allen drei Stufen treten Hemmnisse ein, dadurch entstehend, daß musikalische Zwecke die dramatischen überwuchern. Bei den Italienern ist es der Kunstgesang, bei den Franzosen der Effect, bei den Deutschen die Zerfahrenheit.

Glosse 5. Jedes höher organisirte Drama entsprießt bekanntlich aus den Kämpfen, die ein Volk durchmachen muß, wenn es die Schranken der Vorurtheile durchbricht, die seinen sittlichen Anschauungen noch aus früheren Zeiten ankleben und die eine höhere Erkenntniß zu überwinden sucht. Das Griechenthum befreite sich mit seiner Tragödie von den Anschauungen eines unversöhnlichen Schicksals, das über Göttern und Menschen stand. Eine ähnliche Richtung suchte die Shakespeare'sche Tragödie zu überwinden, als sie den Ursprung der Schuld nicht mehr in der Erbsünde, sondern in dem folgerechten Gang der sich entwickelnden Leidenschaft fand. Leider aber stand ein Sh. nur vereinzelt in seiner Zeit. Nicht das aus protestantischem Gesichtskreise hervorgehende Drama, welches er unter glücklicher Gunst der Umstände fand, sollte Musterbild für die späteren Völker werden, sondern ganz im Gegensatze das aus ächtem katholischen Marke entsprungene französische Vorbild, welches die Unnatur zu verewigen drohte, hätte ihm nicht Lessing die Spitze geboten und den Geist deutscher Dichter zu dem Urquell, der in England sprudelte, zurückgeführt. Erst von da ab bestrebt sich wenigstens die deutsche Bühne ein nationales Gepräge anzunehmen, während bis dahin, außer in Spanien, Alles Convention blieb. Auch dieses hat einen tiefen innerlichen Grund, der mit der gesammten geschichtlichen Entwickelung jener Zeit zusammenhängt. Das erste Herausbilden eines allgemeinen europäischen Zusammenhanges, eines Staatensystems mußte nothwendig mit Feindseligkeiten gegen das Volksleben auftreten, welches damals noch in mittelalterlicher Sprödigkeit alle verbindenden Elemente schroff zurückwies. Aber jenes Entfernthalten vom nationalem Kernpuncte rächte sich auch an den dichterischen Schöpfungen jener Zeit. Das recitirende Drama wurde bis zu Lessing's Zeiten nie volksthümlich und blieb nur im Kreise der gelehrten und vornehmen Stände.

Ganz anders war es mit dem musikalischen Drama. Selbst in der schroffsten Zeit, wo sein Inhalt dem Volke unverständlich blieb, als man z. B. in Deutschland nur italienische Opern in italienischer Sprache sang, fühlte sich doch selbst die Volksmasse instinctiv zu diesen eigenthümlichen Kunstwerken hingezogen. Es war nicht blos Freude an der Pracht und den Aeußerlichkeiten, nicht blose Schaulust, wie man vielfach glaubte, sondern das Volk fühlte mit richtigem Tacte heraus, daß wenigstens hier versucht wurde, einer wirklichen ungeschminkten Empfindung Ausdruck zu geben. Es schien fast, als ob sich Verstand und Gefühl, die eigentlich auf der Bühne stets zusammen wirken müßten, getrennt hätten, und als ob im recitirenden Drama nur der Verstand, im musikalischen hingegen das Gefühl allein herrschen solle. In Wahrheit lag es jedoch anders. Die damalige Flora des recitirenden Dramas war im Absterben begriffen, hatte das Gefühl meistens verloren, und nur den Verstand noch behalten. Das musikalische Drama war eine sich erst entwickelnde Kunstform, bei der das Verstandeselement, so weit es darin berechtigt war, erst hinzutreten konnte, wenn das Gefühl sich allseitig herausgearbeitet hatte. — Wenn wir keinen anderen Beweis dafür hätten, würde uns der Umstand

schon, daß die Oper an den Faden nationaler Individualitäten sich entwickelt, zeigen, wie hier die wahre bildnerische nationale Kraft im Hintergrunde stand. Es kann selbstverständlich der Beweis für diese Behauptung nur durch eine vollständige Geschichte der Oper gegeben werden, wozu natürlich hier der Raum fehlt. Wol aber möchte ich hier an den seltsamen Gang der italienischen Oper erinnern, die 1594 damit begann, griechische Tragödien darstellen zu wollen, nie diesen Zweck vollständig erreicht, sondern es den Franzosen überlassen muß, denen freilich erst Gluck lehrt, ihre ganz vortrefflichen Mittel hierzu in richtiger Weise zu verwenden. Und dennoch wußte die italienische Oper in der Zeit ihrer Höhe unter Scarlatti und Pergolese (1670—1750) so treffend die Grundstimmung hinzustellen, wie es ihr später nie wieder gelang. Dasselbe ließe sich bei den Franzosen nachweisen, die in ihrer Höhezeit zwischen Gluck und Meyerbeer eine Fülle schlagartiger dramatischer Effecte verwertheten, die das musikalische Drama schon seinem Ideale näher zu bringen schienen, als es in unsrer Zeit nach Meyerbeer's späteren Verhalten möglich scheint. Bei beiden Völkern waren es die überwuchernden Elemente anderer Richtungen, die von dem großen Ideale ablenkten. Bekannt ist, wie in Italien der Kunstgesang allmählich das Drama ganz aus der Oper herausdrängte und wie den Franzosen ihre Manier, nur sehr pointirte Stellen zu charakterisiren, alles Andere nach conventioneller Form zu behandeln, nachgerade allen Zusammenhalt des Dramas auflöste. Von den Deutschen, deren Oper erst mit C. M. v. Weber beginnt (denn vorher waren dort nur Opern nach fremden Formen oder das rein deutsche Singspiel d. h. gesprochene Schauspiele mit eingelegten Liedern und Ensembles) können wir erst nachher ausführlicher sprechen.

Thesis 6. Hatte die italienische Oper die im Volksliede und Kirchengesang ausgebildete musikalische Charakteristik soweit zu erhöhen gewußt, daß sie für jedes Moment des Lebens den allgemeinen Grundton zu finden wußte, und dadurch das Fundament geschaffen für einen natürlichen Gefühlszusammenhang, so konnte, entsprechend der deutschen Bewegung im recitirenden Drama seit Lessing, auch auf französischem Boden ein Kampf entstehen, der unter dem Scheine, die von Gluck gegebenen Grundformen weiter zu bilden, den Franzosen die Convention des Classicismus zerstörte und ihnen statt dessen romantische Stoffe und Ideen zuführte, — ein Vorgang, bei dem jedoch das deutsche Singspiel, besonders aber Mozart, nicht ohne Einwirkungen blieb.

Glosse 6. Die Entwickelungsgeschichte der französischen Oper ist von der wichtigsten Bedeutung. Erst hier befreit sich diese Kunstform von den herkömmlichen Schranken, und bereitet sich vor zu den entscheidenden Thaten, die ihr, wie es scheint, auf deutschem Boden noch bevorstehen. Gleichzeitig aber auch scheint die Oper für Frankreich eine Aenderung im Gesichtskreise herbeizuführen, deren Folge vielleicht erst spätere Generationen erkennen werden. Es ist nicht blos der Gegensatz zwischen Classicismus und Romantik, der von der Oper aus in die ganze französische Literatur eindrang, und zwar dort eine sehr schiefe Richtung genommen hatte, sondern die Ueberstürzung des blosen Effectes tritt auch hier hervor, der jetzt in Frankreich auf die Spitze gelangt zu sein scheint. Auch hier mögen wenige Andeutungen aus der Geschichte der Oper das Gesagte ergänzen. Als Lully die damalige italienische Oper auf den französischen Boden verpflanzte, wurde diese von allen Seiten her sofort mit in den Umbildungsproceß hineingezogen, der damals von Corneille und Racine auf dramatischem Boden eingeleitet wurde. Zwar hatten die Italiener ebenfalls nur classische Stoffe bearbeitet, aber während bei ihnen diese nur den Rahmen gebildet hatten, innerhalb welches die lyrischen Elemente in der Form der Arie u. s. w. sich bequem ausbreiten konnten, höchstens noch verstärkt durch die Ueberraschungen, die die Göttermaschinerie und die Decoration hervorbrachten, machten dagegen die Franzosen unter Quinault vollständig Ernst damit, Charakterentwickelung und spannende Vorgänge, soweit dieses der damalige Rahmen schon erlaubte, anzubringen. Wir brauchen nur an die bekannte Behandlung der Andromeda zu erinnern, im Gegensatze zu dem in der Handlung schlaffen Stoffen der Italiener, wie etwa der einer Dido u. s. w., um dieses Verhältniß in Erinnerung zu rufen. Wie sehr dieses dramatische Uebergewicht durch Gluck gesteigert wurde, ist zu weltbekannt, um hier noch einer Begründung zu bedürfen. Iphigenie, den Bruder erkennend, in dem Augenblicke, wo sie das Messer aufhebt; der Ruf: „nach Jerusalem!" in dem Augenblicke, wo Rinaldo ganz den Netzen der Armide zu erliegen scheint, sind Momente von der höchsten dramatischen Tragkraft und die von da ab den Gang der französischen Oper unbedingt auf den Effect als solchen hinwiesen. Inwieweit dieses durch die musikalischen Formen des Landes, den Chanson, den Rundgesang u. s. w. unterstützt wurde, bedauern wir hier nicht weiter ausführen zu können, glauben aber, daß es demjenigen, der nur ein wenig mit den geschichtlichen Vorgängen, die hier in Frage kommen, bekannt ist, nicht entgehen kann. — Von da ab entwickelte sich nun die französische Bühne, die seit Gluck zur Weltbühne geworden war, consequent nach der Richtung des Effectes hin. Wer die bekannten Stufen, die durch Cherubini, Spontini, Auber bis zu Meyerbeer führen, genau erwägt, kann das Erweitern und raffinirte Steigern dieses Effectstandpunctes keinenfalls wegleugnen. So lange freilich noch Italiener die Führung hierbei hatten, wird der Effect noch maßvoll, und mit Innehalten der durch Musik und Text vorgeschriebenen Schranken durchgeführt. Kaum wird aber durch Auber das echt national-französische Element, das bis dahin nur in der komischen Oper sich vollständig entfaltet hatte, auf den Boden der großen Oper eingeführt, so wird die Uebereizung chronisch, und die allerwillkürlichsten Effecte werden nach Lust und Laune des Maschinisten und des Publicums auf die Handlung aufgepfropft. Die Stellung Meyerbeer's zu diesen Maßlosigkeiten ist schon zu oft in d. Bl. besprochen worden, als daß wir noch nöthig hätten, hier darauf einzugehen. Dagegen möchten wir hier an ein sehr wichtiges Verdienst Meyerbeer's erinnern, das besonders seiner Hugenotten-Zeit zufällt, nämlich die kosmopolitische Erweiterung der Aufgaben der französischen Oper. Kein anderer wie Meyerbeer war fähig, die französische Oper so aus ihrer Einseitigkeit herauszureißen, so die Selbstgenügsamkeit zu erschüttern, mit der sie die einmal festgestellte Schablone abhaspelte. Ihm ist es zu verdanken, daß von nun ab jede Bewegung des deutschen musikalischen Lebens auch in Frankreich Wiederhall finden muß, und daß jener entscheidende Kampf, den Frankreichs Romantiker innerhalb der Poesie nur schlecht geführt haben, jetzt dort in der Musik (man denke nur an Berlioz) erfolgreicher durchgekämpft werden muß. Meyerbeer's kosmopolitische Stellung erinnert lebhaft an die ähnliche, welche Mozart, freilich unter veränderten Umständen, im vorigen Jahrhunderte den Italienern gegenüber einnahm. Auch er verband damals den Styl der drei Nationali-

täten, ja war es, der das unter Hiller, Benda und Dittersdorf nur im Umrisse dastehende Singspiel so steigerte, daß seine „Entführung", „Zauberflöte" schon fast dieselben Machtmittel entfalten konnten, wie seine im strengern Style geschriebenen Opern. Gerade hierdurch aber gelang es ihm, jene Elemente des innigen deutschen Liedes und des Reichthums harmonischer Entfaltung ebenfalls in die italienische und französische Oper herüberzuleiten, die ohne sein Vorbild wol noch lange davon ausgeschlossen geblieben wären. Dasselbe Verhältniß tritt nun jetzt in Frankreich seit Meyerbeer ein. Nach Mozart mußte bekanntlich der alte italienische Styl sich vollständig auflösen. Selbst die höchste Genialität eines Rossini vermochte die geschichtliche Nothwendigkeit nicht abzuändern, sondern konnte nur der untergehenden Form eine schöne Abendröthe bereiten. Von Bellini ab bis Verdi ist die italienische Musikgeschichte nur der Versuch, die alte Tradition einer vollendeten Stimmführung zu retten gegen den Anprall aus Deutschland herandringender harmonischer Elemente, selbst auf Kosten der Charakteristik, die man schon seit Rossini anfing über Bord zu werfen. Ganz denselben Proceß erleben wir nun in Frankreich mit dem Effect. „Effet à tout prix" ist das Losungswort geworden, dem Alles geopfert wird. Wir werden es vielleicht noch erleben, daß die französische Bühne, um den Effect zu retten, schließlich die Handlung in lauter Tableaus auflösen wird, wozu ja die „Afrikanerin" schon einen ganz entsprechenden Anlauf nimmt. Aber mit dieser Auflösung ist in der That mehr erreicht, als mit jener früheren der italienischen Oper. Die ganze Unnatur des 17. Jahrhunderts, die die Franzosen und mit ihnen die ganze Welt noch in den Gliedern mit fortschleppen müssen, trotz des kräftigen Krampffiebers der Revolutionen des vorigen und jetzigen Jahrhunderts, hat glücklicher Weise mit auf der Bühne ihren Ausdruck gewonnen. Wenn sie dort hinsiecht, so wird dies auf das Gesammtleben zurückwirken und die Unnatur verschwinden.

(Schluß folgt.)

Vierzehn Tage in London.

So wenig wie etwa ein „Fremdenführer" dieses Titels Anspruch auf Vollständigkeit und Gründlichkeit machen kann, so sollen auch die nachfolgenden Zeilen nicht als ein Resumé der diesjährigen Londoner Saison gelten, sondern höchstens ein durch zufälliges Hineingreifen in den Musikstrom entstandenes Bild dem Leser vorführen. Die todte Saison machte es Ihrem Pariser Correspondenten doppelt wünschenswerth, das Kunstleben der Schwesterstadt jenseits des Kanals einmal persönlich kennen zu lernen, und Vergleiche über die musikalischen Kräfte der Westmächte anzustellen.

Ich kann bei der Erzählung meiner Erlebnisse getrost mit dem Anfang anfangen, obschon die Alhambra in Leicester Square es sich gewiß nie hat träumen lassen, einmal in der „Neuen Zeitschrift für Musik" zu figuriren. Von der Reise ermüdet, zog ich dies Etablissement, künstlerisch dritten oder vierten Ranges, aber mit Recht seiner Maschinerien wegen berühmt, jeder ernsteren Unterhaltung vor und genoß eine Zeit lang eine heilsame Langeweile. Endlich aber gab es doch eine Ueberraschung eigner Art. Der Zettel hatte die „Belle Helene" von Offenbach angekündigt, und ich war neugierig zu sehen, wie sich die schwerfälligen Engländer dieser ganz besonders auf französische Leichtigkeit und Ausgelassenheit berechneten Aufgabe entledigen würden. Was aber erblickten meine Augen, als der Vorhang sich erhebt? Eine Anzahl Herren und Damen im Concertcostüm, die vom grellsten Lampenlicht beleuchtet, die Notenblätter in der Hand, die ganze Oper ohne Unterbrechung herunterfingen! Und dasselbe Volk, welches beim Anblick zweier Boxer in die höchste Extase geräth, ließ sich durch diese Geschmacklosigkeit nicht aus der Fassung bringen, und conservirte bei all dem Gesinge, Tabaksrauch und dem Stöpselknalle moussirender Getränke sein sprichwörtliches Phlegma.

Aus derselben Schichte der musikalischen Gesellschaft noch ein Beispiel vom mangelnden künstlerischen Unterscheidungsvermögen der Engländer. In Coventgarden existirt ein „supperroom", wo den Gästen neben vorzüglicher Kost eine Musik geboten wird, deren Anhören ich jedem Musikfreund dringend empfehle. Es ist dies einer der wenigen Orte in London, wo man eine Art englischer, nationaler Musik zu hören bekommt, und die Ausführung dieser „glees and madrigals" durch einen gemischten Chor, mit Knabenstimmen für Alt und Sopran, von Klavier und Harmonium begleitet, kann als vorzüglich bezeichnet werden. Der enthusiastische Beifall, der diesen Leistungen gespendet wurde, ließ mich mit Recht neue Hoffnung für den Geschmack und die Bildung des britischen Publicums schöpfen, und schon war ich im Begriff, meinem Begleiter, einem Anglomanen vom reinsten Wasser, eine Ehrenerklärung für Altengland zu geben, als ich wiederum mich getäuscht sah. Unmittelbar nach diesem Genusse edelster Art erschien ein Jongleur auf der Bühne, der mit seinem Kugelspiel, Messerbalanciren und Papierfressen mich aufs Höchste verletzte. Anders schien das Publicum zu empfinden, indem es wo möglich noch lebhafter applaudirte, als vorher; ich aber verließ mit meinem Anglomanen, der als feinfühlender Musiker bei dieser Gelegenheit etwas kleinlaut wurde, nicht ohne Verstimmung den Saal.

Es müßte nicht mit rechten Dingen zugehen, wenn nicht auch in den höheren Gesellschaftskreisen, denen während der drei Saisonmonate Gutes und Bestes auf musikalischem Gebiete offerirt wird, eine derartige Geschmacksunzuverlässigkeit dem Beobachter bemerkbar würde. Auch hier könnte ich ein Beispiel finden am Krystallpalast, wo das Publicum für sein Eintrittsgeld von 10 Sgr. die Wahl hat zwischen einem riesigen Chinesen, einer Seiltänzergesellschaft ꝛc. und den Concerten des vorzüglichen Dirigenten Manns, der gerade an dem Tage, wo ich mich dort befand, die Schumann'sche Genovefa-Ouverture aufführte. — Auch hier gab mir die spärliche Zuhörerschaft in dem zum Concertsaal eingerichteten Theil des Monstre-Gebäudes die Gewißheit, daß die größere Anziehungskraft für die Engländer wo anders sitzt, als in der guten Musik.

Doch es wird Zeit, daß ich das arme Publicum, dem es an gutem Willen, oder mindestens an Duldsamkeit gegen das Schöne nicht fehlt, in Ruhe lasse. Hat es sich doch in einem Concert der „old philharmonic society" selbst die Es dur-Symphonie von Schumann gefallen lassen! Leider konnte ich nicht dabei sein; dagegen kann ich Ihnen von einem Concert der neuen philharmonischen Gesellschaft berichten, welches mir in mehr als einer Beziehung interessant war. Zunächst überraschten mich die Leistungen des Orchesters, das unter Wylde's Leitung die Freischütz-Ouverture und die Pastoralsymphonie in einer Vollendung spielte, die mich an die besten Zeiten des Gewandhauses erinnerten. Daß der Solovortrag dieses Abends „first rate" war, überraschte mich weniger, da Alfred Jaell es übernommen hatte, das Beethoven'sche Concert in Es zu spielen, und wir von diesem Künstler seit Jahren nur Vorzügliches gewohnt sind. Zu seiner Ehre und zu der des Publicums sei erwähnt, daß sein Vortrag ungewöhnlichen Bei-

fall und Hervorruf zur Folge hatte. Das begleitende Orchester, in welchem, wie man mir sagte, das deutsche Element vorwiegend ist, that seine Pflicht mit Lust und Liebe — aber auch mit großer Discretion, wodurch meine vorhin ausgesprochene Meinung über dasselbe durchaus bestätigt wurde.

Ein zweites Mal hörte ich Jaell in der „musical union", wo er das Mendelssohn'sche Dmoll-Trio mit Wieniawski und Piatti, sowie kleinere Solosachen von sich, Schumann und Chopin spielte. Auch hier war sein Erfolg ein bedeutender, umsomehr, als er mit einem der ersten Virtuosen der Gegenwart um die Palme zu ringen hatte. Wieniawski als Quartettspieler war mir eine höchst erfreuliche Bekanntschaft. Sein Ton drang in den entferntesten Winkel von St. James' Hall, der Ernst seiner Auffassung ergriff unwillkürlich den kältesten der Zuhörer, und die Technik, die ich in früheren Jahren bei seinen Sololeistungen mehr als einmal zu bewundern Gelegenheit hatte, trat auch diesmal, beim Vortrag des Beethoven'schen Bdur-Quartetts in sechs Sätzen, besonders beim zweiten Satz ins hellste Licht. Seine Partner aber, die HH. Ries, Goffrie und Piatti haben durch ihr tadelloses Ensemble ein Vorurtheil zerstört, welches ich stets in Bezug auf die englische Saison-Kammermusik hatte: daß es nämlich dem dortigen Publicum nicht sowol auf gutes Zusammenwirken, als vielmehr auf berühmte Virtuosen an der ersten Geige ankäme. Somit bin ich auch dem Gründer und langjährigen Leiter dieser Gesellschaft, dem unermüdlichen Ella, eine Ehrenerklärung schuldig, die ich ihm um so weniger vorenthalten kann, als ich bei meinem letzten Aufenthalt in London mehrfach Gelegenheit hatte, im persönlichen Verkehr mit ihm den Ernst seines propagandistischen Strebens und die Gründlichkeit seiner musikalischen und historischen Kenntnisse schätzen zu lernen. Doch kann sich Ella kaum eine bessere Anerkennung seiner Bemühungen wünschen, als das fortwährende Prosperiren der von ihm gegründeten Gesellschaft, die nunmehr als der Sammelplatz der Künstlerelite Europas und der Aristokratie Englands gelten kann.

Unter den Privatconcerten, deren endlose Programme die Mauern Londons täglich bedeckten — das des Pianisten Kuhe stellte nicht weniger als 30 Nummern, 22 Mitwirkende und 4 Conductors (Dirigenten und Begleiter) in Aussicht — konnte mich nur das Morgenconcert von E. Pauer reizen. In der Beurtheilung dieses vorzüglichen Künstlers stehe ich nun entschieden auf der Seite des englischen Publicums, dessen erklärter Liebling Pauer seit Jahren ist. Nach seinen jüngsten Erfolgen im Leipziger Gewandhause dürfte es überflüssig sein, Ihnen von seinem Clavierspiel zu erzählen. Dagegen will ich Ihnen einige seiner neuen Compositionen signalisiren, die in diesem Concert zur Aufführung kamen und sämmtlich den Stempel einer noblen Künstlernatur tragen; es sind dies ein Ave Maria für Mezzo-Sopran mit obligatem Violoncell, Originalthema mit Variationen, Serenata und Presto agitato für Piano, und Gesänge für zwei Frauenstimmen. Eine große Genugthuung war es mir, Pauer noch einmal im Freundeskreise zu hören, bei welcher Gelegenheit seine eminenten musikalischen Fähigkeiten noch augenscheinlicher hervortraten; unter den Genüssen dieses Abends erwähne ich einer Transscription des Liedes Osmins aus der „Entführung", in welcher Pauer einen ganzen Schatz contrapunctischen Wissens und reizvoller Erfindungen niedergelegt hat.

Vom Theater konnte ich bei der Kürze der Zeit verhältnißmäßig nur wenig Notiz nehmen. Einen „Don Juan" in „Her Majestys" durfte ich freilich nicht versäumen, theils der vorzüglichen Besetzung wegen, theils auch wegen des Interesses, welches ein Vergleich mit der Aufführung im lyrischen Theater in Paris verhieß. Die drei Frauenrollen waren in den Händen der Damen Tietjens, Harriers-Wippern und Sinico, Don Juan gab Gassier, den Leporello Scalese. Beim ersten Blick und beim ersten Ton der Donna Anna (Tietjens) wurde es mir klar, wie diese Künstlerin in Paris nicht hat gefallen können. Ich fand in ihrer Spiel- und Singweise eine Art von Keuschheit, eine Discretion, die mit der französischen Manier, minisch und musikalisch aufs Schärfste zu accentuiren in grellen Contrast steht. So mußte denn auch meinem deutschen Ohr ihre Auffassung und Wiedergabe der Mozart'schen Musik weit besser behagen, als die, wenngleich vom französischen Standpunct vorzügliche Leistung der Pariser Donna Anna, Mad. Charton-Demeur. Nicht minder stelle ich auch die Zerline der Frau Harriers über die der Mad. Miolan-Carvalho, welche letztere gar zu sehr die traditionelle Pariser Grisette hervortreten läßt. Die mitwirkenden Italiener, Frl. Sinico (Donna Elvira) und Scalese (Leporello) fügten sich vortrefflich dem herrschenden Ton; Letzterer outrirte weit weniger als sein hiesiger College Troy, der lediglich die niedrigkomische Seite seiner Rolle betont. Gassier gab ein um so treueres Bild des gewissen losen Helden, je gewissenhafter er den Vorschriften Mozart's und da Ponte's folgte. Ich wäre vollständig zufrieden gewesen, hätte nur das Orchester ein bischen lebendiger und feiner gespielt. Doch seinem Dirigenten Arditi mochte schon sein bevorstehendes „morning concert" im Kopfe herumgehen, welches noch länger als das Kuhe'sche, einige 40 Nummern aufweist, und, wie ich nachträglich erfuhr, von 2 bis 7 Uhr gedauert hat; er dirigirte lässig, und versäumte es, die trefflichen Elemente seines Orchesters in die richtige Bahn zu leiten.

Die tiefe Verstimmung der City ist nicht ohne nachtheiligen Einfluß auf die diesjährige Londoner Concertsaison geblieben, und mancher treffliche Künstler hat den Schauplatz verlassen, ohne zu einer allgemeinen Anerkennung gelangt zu sein, darunter z. B. Pruckner, Wilhelmj, Popper u. A. Was übrigens Letzteren anbetrifft, so hat er einen guten Grund gelegt für spätere Erfolge in der Themsestadt. In einer ihm zu Ehren von Ella veranstalteten Privatmatinée erwies er sich einer kleinen aber gewählten Schaar Londoner Kunstkenner gegenüber als der Künstler und Violoncell-Virtuose ersten Ranges, den Deutschland schon seit einigen Jahren in ihm erkannt hat. In einigen Charakterstücken seiner Composition, bei welchen Jaell es nicht verschmähte, ihn zu unterstützen, konnte man noch außerdem den Tonsetzer von außergewöhnlicher Begabung, sowie den Freund und Mitbesitzer der musikalischen Errungenschaften unsrer Zeit erkennen.

W. L.

Musik für Gesangvereine.

Für Männergesang.

Jos. Krejci, Drei Trauungsgesänge für vier Männerstimmen. Prag, Schalek und Wetzler. Partitur und Stimmen von jedem Hefte 10 Ngr.

Edle und warme Empfindung und Belebtheit in den einzelnen Stimmen erheben diese Compositionen des jetzigen bewährten Directors am Prager Conservatorium über die Fluth der gewöhnlichen Männergesangliteratur. Nur die Aufeinanderfolge der Harmonien ist an einzelnen Stellen, hauptsächlich in Nr. 1, dem

lichen Fluß nicht förderlich, und tritt dann an Stelle des Ein- unmittelbaren Ergusses der wenn auch sorgfältiger aber kühl gesonnener Zusammenstellung. Desgleichen geben hin und wieder nur als harmonische Würze angewandte kleine Nonen oder kleine Terzen eine dem Totaleindrucke zuwiderlaufende düstere Beimischung. Sonst sind die Harmonien einfach, zuweilen von charakteristisch-nationalem Gepräge. Am anziehendsten erscheint uns Nr. 3 durch süß empfindungsvolle Einfachheit. — Dirigenten, welche in ihrem Vereine nach einem besseren Geiste streben, sollten nicht unterlassen, diese für andachtsvolle Erhebung geeigneten Gesänge eingehenderer Aufmerksamkeit zu würdigen.

F. Fiby, Op. 5. Hymne an den Unendlichen für Männerchor mit Begleitung von Blechharmonie oder Pianoforte. Wien, Wessely. Partitur mit Clavierauszug 14 Ngr. Singstimmen 6 Ngr.

Während die Fluth der Unterhaltungsmachwerke auf dem Gebiet des guten deutschen Männergesanges noch immer ungeschwächt weiterströmt, fangen die, von einem besseren Geiste getragenen, erst vereinzelten Erscheinungen an, immer zahlreicher zu werden; immer mehr Tondichter schämen sich allmählich, mit dem Kleinkrämer-Troß mitzulaufen und ihr Talent in Dutzendfabrikaten vor der Zeit abzunutzen. Erhebendere oder doch anregendere Texte werden gewählt; auch sieht man die mehr als engen Grenzen des a capella-Satzes jetzt häufiger überschreiten, um durch Heranziehen orchestraler Mittel wechselndere und dadurch künstlerischere Gestaltung zu erreichen. — Von einem solchen besseren Geiste ist u. A. die obige, dem Brünner Männergesangvereine von Fiby, dem strebsamen Director des Musikvereins in Znaim, gewidmete Hymne beseelt. Erfindung und Gestaltung bekunden zwar nicht original schöpferische Kraft, aber es ist Charakter in dem Stück, eine einheitliche Stimmung ist unverrückt festgehalten und mit Feuer sowie mit ausgeprägten Rhythmen und Harmonien durchgeführt. Ein Text, in dem sich Schiller's Geist mit dem Klopstock's verbrüdert, ist wegen seines Reichthums an oft schnell sich ablösenden Gedanken, so anregend auch für den dafür Empfänglicheren die Großartigkeit der Empfindungen, der Composition nicht so leicht zugänglich. Eine gewisse Einheit und Stetigkeit hat der Autor, wie schon oben bemerkt, erreicht, dagegen unterlassen, die durch fast durchgängig kurz absetzende Sätzchen entstehende Monotonie durch breitere Strömungen und Steigerungen zu vermeiden; selbst da, wo er auf den geeigneten Weg geräth, (S. 9 d. P.) verläßt er denselben viel zu bald, und stellt der hier wohlthuend in ruhigeren Fluß kommenden Strömung schon 5 Tacte später wieder sein Hauptmotiv entgegen. Ebensowenig benutzt er das am Anfang eingeführte Auftreten einer einzelnen Stimme zu polyphonen, fugirten Durchführungen, in denen die von ihm zu kahl gebrachten Textwiederholungen viel fortreißendere Wirkung ausgeübt hätten. Endlich erscheint die Zurückhaltung des Orchesters wie der Stimmen von dem Augenblicke an, wo sich der Sturm wirklich erhebt, nicht am Orte. Ohne sich in oberflächliche Natur- oder Tonmalerei zu verlieren, war hier der Aufregung in der Natur wie der des Betrachtenden Ausdruck zu geben, was sich allerdings in instrumentaler Beziehung nicht durch blose Blechharmonie bewerkstelligen ließe. Während uns übrigens zu genauerem Eingehen der Wunsch veranlaßt hat, den Autor durch dasselbe zu weiteren, durch Beachtung des Unterlassenen noch gelungeneren Schöpfungen anzuregen, können wir nicht umhin, das Werk auch in seiner vorliegenden Gestalt wärmerer Beachtung zu empfehlen, wie es solche mit vollem Rechte verdient. Uebrigens corrigire man folgende Stichfehler: S. 9 f. in allen Singstimmen auf „Pomp" ein Viertel c; die letzten 3 Töne f. als Triole. S. 10 f. im 3. Horn in der 2. Hälfte des 3. Tacts statt b: a, im 1. Horn im folgenden T. in den zwei letzten Achteln d an die Stelle von es. —

Robert Volkmann, Op. 48. Drei Lieder für Männerchor. Pesth, Heckenast. Partitur 10 Sgr. Stimmen 20 Sgr.

Drei Stücke ganz verschiedenartigen Charakters. Während das erste „Morgengesang" („Reggel") von Tompa Mihály in feierlich ernstem Maestoso gehalten ist, erregt das zweite, „Waldlied" von Adolf Schults, eine höchst fröhliche Stimmung, und ist das letzte, „Bartholomäusnacht" von Laube, mit komischem Humor und Witz gewürzt. Das erste, obgleich uns in den Harmonien überwiegend zu absonderlich sowie durch nicht mit dem erhebenden Aufschwung des Textes harmonisirende trübe kleine Nonen gefärbt, ist doch jedenfalls das werthvollste. Es zieht den Hörer unwillkürlich in eine tiefernste, feierliche Stimmung hinüber und lenkt seinen Blick nach Innen. — Auf die beiden andern aber verfehlen wir nicht, Freunde fröhlichen Gesanges, welche an der schaalen Tagesliteratur keinen Geschmack finden, wegen ihres urwüchsig kernigen und frischen Zuges aufmerksam zu machen. Das Heft ist dem Pesther Gesangverein „Pesti Unio" gewidmet. — Z.

Instructives.

Für Pianoforte.

Adolf Jensen, Op. 32. 25 Clavier-Etuden. (Vorstudien zu den Werken neuerer Schule). Leipzig und Berlin, C. F. Peters.

Der talentvolle, uns aus zahlreichen Werken bereits sehr vortheilhaft bekannte Autor liefert uns hier drei Hefte Etuden, denen wir nach allen Richtungen hin Lob und Anerkennung zollen müssen. Der Zweck systematischer Entwickelung der Technik wird bei gewissenhaftem Studium dieser fünfundzwanzig Stücke sicher erreicht werden. Was den Grad der in den Etuden niedergelegten Clavierschwierigkeiten anlangt, so werden dieselben zwischen den Cramer'schen Etuden und den Moscheles'schen Studien Op. 70 etwa die Mitte halten. Das Jensen'sche Werk scheint überhaupt dem genannten Moscheles'schen nachgebildet, jedoch aber, wie schon angedeutet, für eine weniger entwickelte Technik berechnet zu sein.

Der geistige Inhalt der Jensen'schen Etuden ist nun ein überaus anmuthender, frischer und liebenswürdiger. Die Stücke sind alle sehr hübsch erfunden, interessant und reizend harmonisirt, formell fein und zart gegliedert. Als die hervorstehendsten nennen wir die Nummern 2, 5, 7, 8, 9, 12, 13 und 15. Diese Stücke können wir allen gebildeten Musikern und Dilettanten, auch abgesehen von Studienzwecken als vortreffliche Haus- und Unterhaltungsmusik empfehlen. Ganz besonders aber machen wir die Herren Lehrer auf das Werk aufmerksam, da in demselben und durch dasselbe die beste Gelegenheit geboten ist, technische Studien in sorgfältiger Weise zu fördern, während gleichzeitig Geist und Gemüth des Schülers im besten Sinne angeregt werden. D. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Unter den Zöglingen des hiesigen Conservatoriums hat sich bereits seit längerer Zeit unter dem Namen „Euphonia“ eine Gesellschaft gebildet, die den Zweck verfolgt, durch gemeinsames künstlerisches Zusammenwirken sich gegenseitig zu fördern. Solche Bestrebungen verdienen wärmste Anerkennung. Auf diese Weise treten die in dem Institute selbst gegebenen Anregungen erst in lebendige Wirksamkeit. Zugleich ist damit das beste Mittel gegeben, durch regen Austausch in Wort und That Einseitigkeiten, die sich vielleicht hier und da unvermerkt einschleichen, zu steuern und den Blick in die Kunst frei zu erhalten. Als ein erfreuliches Zeichen des regen und frischen Geistes, welcher die genannte Gesellschaft beseelt, haben wir die am 16. Juni veranstaltete Schumann-Feier zu notiren. Das interessante Programm bot folgende Werke des Meisters: Streichquartett in Adur, „Bilder aus Osten“ für das Pianoforte zu vier Händen, Sonate (Dmoll) für Violine und Pianoforte, und Carneval. An der Ausführung derselben betheiligten sich die HH. Brandt, Meyer, Stockhausen, Hegar — Letzterer neuerdings Mitglied des Gewandhausorchesters an Stelle des ausgeschiedenen Hrn. Lübeck — Gumpert, Greiner, Volkland und v. Inten. Außerdem hatte Hr. Schild noch den Vortrag einiger Lieder übernommen. Da das Ganze rein privaten Charakter hatte, so unterlassen wir es, auf die einzelnen Leistungen näher einzugehen, bemerken aber, daß der allgemeine Eindruck ein durchaus befriedigender war. Schließlich noch unsere besten Wünsche und Hoffnungen für den gedeihlichen Fortbestand der Gesellschaft. — St.

Braunschweig.

Am 23. und 27. Juni fand in der unter der Leitung von Frau Wieneder stehenden Musikschule eine öffentliche Prüfung statt. Mehrere Schülerinnen trugen Clavierſonaten und Divertissements von Mozart, Haydn und Hünten mit großer Fertigkeit vor; von der Damengesangclasse wurden mit Präcision und guter Nuancirung mehrere Chöre vorgetragen, und da diese Classe erst seit Kurzem besteht, so waren die Leistungen um so mehr geeignet, von der anerkannt gründlichen Ausbildung, welche die Musikschule der Frau Wieneder gewährt, aufs Neue Beweise zu liefern. —

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Wir treten dem Hochsommer näher, und es naht somit die Zeit, wo gewöhnlich die Quellen für Correspondenzmittheilungen spärlicher zu fließen beginnen. Im gegenwärtigen Zeitabschnitt aber kommen noch die äußeren Verhältnisse hinzu, um diese Quellen gänzlich versiegen zu machen. Sonst lieferten wenigstens Musik- und Männergesangsfeste noch theilweise Stoff, der nun in diesem Jahre ebenfalls wegfällt. Wie schon früher zu Zeiten geschah, benutzen wir den freigewordenen Raum zu Mittheilungen anderer Art.

Die Kunst und die Wohlthätigkeit. Die Sitte, Concerte zu Wohlthätigkeitszwecken zu veranstalten, ist alt, obschon dieselbe neuerdings mehr und mehr überhand genommen hat. Fern sei es nun von uns, im Allgemeinen eine derartige Verwendung zu tadeln. Das Bedürfniß ist oft sehr dringend, und wenn der Zweck namentlich ein höherer, mehr als blose Local- und Privatinteressen berührender ist, wenn vaterländische, nationale Interessen in Frage kommen, kann man sich nur freuen, daß die Kunst auch nach dieser Seite hin ihre segensreichen Wirkungen zu verbreiten Gelegenheit erhält. Die Sache hat jedoch auch noch eine andere Seite, und durch den Mißbrauch, zu dem es in neuester Zeit vielfach gekommen ist, läuft die Letztere Gefahr, selbst geschädigt zu werden. Die Theilnahme des Publicums an Kunstgenüssen wird durch die vielen Wohlthätigkeitsconcerte gänzlich absorbirt, und schließlich bleibt für Kunst und Künstler, sobald es sich um Beförderung dieser nächstliegendsten Zwecke handelt, Nichts mehr übrig, indem diesen die besten Einnahmequellen entzogen werden. Noch schreiender aber wird der Uebelstand, wenn Virtuosen, Sänger und Sängerinnen, die sich ins Privatleben zurückgezogen haben, weil sie so situirt sind, daß sie den Erwerb durch die Kunst nicht mehr gebrauchen, sich für ihre auch später noch stattfindende Mitwirkung in Concerten wie die activen Künstler honoriren lassen. Statt ihre glückliche Lage zu benutzen, um endlich einmal auch für die Kunst selbst und deren Institute Etwas zu thun, behalten sie ohne weitere Erwägung die frühere Gewohnheit bei. Freilich verwenden sie dann solche Einnahmen in der Regel nicht für sich selbst, sondern zu gewöhnlichen Wohlthätigkeitszwecken. Sie übersehen aber dabei, daß die Kunst selbst am meisten unterstützungsbedürftig ist, und daß es jetzt ihr Beruf sein müßte, vor Allem diese zu fördern. Man weiß ja, wie wenig glänzend die meisten Kunstinstitute gestellt sind, und in solchen Fällen ist es in der That Raub an der Kunst, sich bezahlen zu lassen. Die Unklarheit über alle diese Fragen ist in der Regel noch so groß, daß dieselben gar nicht in Erwägung gezogen werden. Mindestens für Kunstzwecke unmittelbar sollten jene Einnahmen verwendet werden, wenn die betreffenden Künstler und Künstlerinnen nun einmal von der Gewohnheit nicht lassen wollen, sich bezahlen zu lassen.

Honorarverhältnisse. Merkwürdig ist die Unkenntniß so vieler Componisten über die thatsächlich bestehenden Honorarverhältnisse, und es wird für sie dieser Umstand die Ursache vieler schmerzlicher Erfahrungen und Enttäuschungen. Sehr Viele, namentlich an kleineren Orten, sind noch immer der Ansicht, daß Alles, was gedruckt wird, auch honorirt werde, während dies in Wahrheit nur zum kleinsten Theile der Fall ist. Nur das, was nach irgend einer Seite hin einen namhafteren Erfolg verspricht, sei es als großes Kunstwerk, sei es als Modeproduct, hat Aussicht auf pecuniaire Verwerthung, während das Meiste entweder gratis oder zumeist auf Kosten der Autoren gedruckt wird. Man täuscht sich über den Absatz, den musikalische Productionen bei uns finden, denselben für weit bedeutender und umfangreicher haltend, als er gewöhnlich ist. Am meisten haben noch — bei der Verbreitung des Clavierspiels in unserer Zeit — Pianofortecompositionen Aussicht auf materiellen Erfolg. Lieder dagegen sind ein viel schlechterer Verlagsartikel. Und doch glauben so viele, wenn sie ein Heft Lieder an Verleger einsenden, damit Etwas verdienen zu können. Ihnen ist nicht bekannt, daß lyrische Gedichte z. B. von den Zeitungsredactionen im Fall der Nichtbenutzung, was in der Regel der Fall ist, gar nicht zurückgesandt werden, sondern sofort in den Papierkorb wandern. Das ist die Stellung und Werthschätzung der lyrischen Literatur, und die Unmasse von Liedercompositionen wird gemeinhin nach demselben Maßstabe gemessen.

Leihinstitute für Musik. Daß diese eine sehr wohlthätige, jetzt gar nicht zu entbehrende Einrichtung sind, bedarf kaum einer Bemerkung. Eine Orientirung über die Gesammtliteratur würde ohne sie kaum möglich sein, wenn nicht enorme Geldmittel aufgewendet werden sollen. Andrerseits haben die Leihinstitute auch den großen Nachtheil, daß sie vom Kaufen abhalten, dies mehr und mehr als überflüssig erscheinen lassen, und die Leute gewöhnen, jedwede Erscheinung nur als Gegenstand einer leihweisen Entlehnung zu betrachten. Abgesehen davon, daß auf solche Weise Verlagsunternehmungen nicht unterstützt werden, und bei dem geringen Absatz in Deutschland die Unlust der Verleger, sich auf neue Unternehmungen einzulassen, nur vergrößert wird, ist das ausschließliche Leihen auch für das betheiligte Publicum ein großer Uebelstand, weil dadurch eine blos flüchtige Kenntnißnahme, eine nur cursorische Beschäftigung mit Allem und Jedem befördert wird. Im Gegensatz hierzu ist zu sagen, daß Jeder, je nachdem es Mittel und Stellung zur Kunst möglich machen und erheischen, wenigstens die Hauptwerke der musikalischen Literatur in größerer oder geringerer Ausdehnung als Eigenthum besitzen sollte, um stets auf dieselben je nach Bedürfniß zurückkehren zu können. Dasselbe gilt auch beim Unterricht von den Hauptwerken der instructiven Literatur, die gewissermaßen das tägliche Brod bilden müssen. Auch hier reicht das blose Leihen nicht aus, weil die wiederholte Beschäftigung damit auf solche Weise erschwert wird. Soll aber in der That eine solche stattfinden, so verkehrt sich das anfängliche Billigkeitsverhältniß in sein Gegentheil. Das häufige Leihen eines und desselben Werkes macht die Sache theurer, als wenn gleich anfänglich ein Kauf stattgefunden hätte.

Es ist Sache der Lehrer, aus pädagogischen und pecuniairen Gründen zugleich, auf Anschaffung solcher Werke zu dringen, wo es nur irgend die Verhältnisse gestatten. Uebrigens wird durch die zunehmende Billigkeit der Musikalien, namentlich was ältere Werke betrifft, jetzt auch die Anschaffung derselben wesentlich erleichtert. — F. Br.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Bottesini begiebt sich auf dem Fundamente seines Contrabasses nach Amerika. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In London kam in der daselbst von Ella veranstalteten Matinée das Florenzer Preisquartett von Langhans durch Wieniawski, welcher in den populairen Montagsconcerten die erste Violine übernommen hat, u. s. w. mit Beifall zur Aufführung. — Im letzten Concerte der philharmonischen Gesellschaft am 25. v. M. wurden u. A. aufgeführt: Schumann's Amoll-Concert (Joell) und Beethoven's „Eroica“ — in der „neuen“ philharmonischen Gesellschaft unter Leitung des Dr. Wylde am 20. v. M. Beethoven's Cmoll-Symphonie und Gdur-Concert. —

— In Paris erhielt ein von dem Pianisten Lehmeier veranstaltetes Concert Interesse durch Mitwirkung des Violinvirtuosen Langhans, welcher mit demselben eine Sonate von Tartini vortrug. — Ein Herr Lefevre-Niedermeyer, Schwiegersohn und jetziger Director der von Niedermeyer gegründeten und jetzt mit kaiserlicher Subvention sehr matt weitergeschleppten Schule für Kirchenmusik ließ von seinen religiösen Zöglingen eine von ihm verfertigte Musik zum glühendsten Liebesdrama „Romeo und Julie“ aufführen, welche der Bock'schen Musikzeitung zufolge mit der genialen Berlioz'-Schöpfung keineswegs verglichen werden kann. —

— In Baden-Baden (für diesen Sommer allem Anschein nach das einzige Asyl für Bade-Virtuosen) haben die von Benazet unternommenen Concerte am 28. v. M. begonnen, und traten in dem ersten auf Coraline Mugnier (Violine), Frl. Reboux (Gesang) und F. Dulken (Piano). Das zweite findet am 12. statt mit Frl. Reboux, Sighicelli (Violine), W. Krüger (Piano), das dritte am 26. mit Marc de la Nux, Seligmann und Catharine Lebuys. — Am 8. September (Geburtstag des Großherzogs) großes Festconcert mit Alfred Holmes (Violine), Vivier (Horn) und den Sängern der italienischen Oper (s. S. 223, Opernpers.); am 20. Sept. viertes Kammerconcert mit Pauline Viardot-Garcia, Servais und Vieuxtemps; am 4. October fünftes Kammerconcert mit Frl. Anais Roulle, den HH. Gleichauff und Jules Lefort; am 11. Oct. sechstes Kammerconcert mit Frl. Roulle, den HH. Bosquet, Accursi und Lefort. —

— In Frankfurt a. M. debutirten in dortigen Concerten zwei Sängerinnen, Frl. Macowitzky aus Mainz, Schülerinnen des Prof. Mulder, mit Beifall, namentlich berechtigt Marie M. zu Hoffnungen. —

— In Sondershausen brachte das zweite Lohconcert Schumann's Genoveva-Ouverture, Suite von Raff, Prometheus-Ouverture von Bargiel, Liszt's „Orpheus“ und die große Leonoren-Ouverture. —

— Im nächsten Vierteljahre kommen in den beiden Hauptkirchen zu Chemnitz, wie ein soeben erschienenes Gesammtprogramm besagt, zur Aufführung: Schlußchor aus Mendelsohn's „Lobgesang“, aus F. Schneider's „Absalom“, Kyrie aus Liszt's und Cred. aus Schumann's Messe, Vater Unser von Köhler, sowie Chöre von Hauptmann, Veit, Jadassohn, Richter, Mendelssohn und Palestrina. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Homburg wurde der Geburtstag des neuen Landesfürsten, des Großherzogs von Hessen, durch eine Aufführung der „Hugenotten“, zu welcher das Darmstädter Opernpersonal herübergekommen war, gefeiert. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Roger nochmals in Leipzig (vom dortigen Tageblatt als Ober-Sänger aufgeführt) — Wachtel in Mannheim unter glänzendster Aufnahme (für die nächste Zeit zur Erholung in Wiesbaden) — in Frankfurt a. M. Frl. Bettelheim in „Lucrezia Borgia“, „Martha“, „Prophet“, „Barbier von Sevilla“, „Troubadour“. — Frl. A. Harry trat in München als „Königin der Nacht“, „Alice“ und „Valentine“ mit steigendem Beifall auf und errang sich namentlich in letzter Rolle die ungetheilte Gunst des Publicums. Im August nimmt sie aufs Neue ein vortheilhaftes Engagement in Hamburg an, wo gegenwärtig mehrere Bühnenmitglieder weggehen. — In Baden-Baden giebt die italienische Gesellschaft (s. S. 223) vom 9. August bis 15. September 17 Vorstellungen. —

Engagirt wurden: Frl. Blaczek von Würzburg nach günstigem Gastspiel in Leipzig — Frl. Gned von Hannover in Sondershausen — Frl. Gisshorn von Magdeburg in Trier — Musikdir. Heber von Heidelberg in München (Volksth.). —

Der erste Capellmeister des Münchener Actienth. Conradin verläßt am 1. Sept. seine Stelle. — Frl. Geistinger ist von Berlin nach Wien zurückgekehrt.

Die Direction des Innsbrucker Theaters ist Hrn. Siege übertragen worden. — Woltersdorff hat die Königsberger Bühne am 1. gänzlich geschlossen, desgleichen Carl Schulz in Stettin. — Die Dresdner Bühne ist bereits am 21. v. M. geschlossen worden. Die Einnahme betrug an jenem Abende 6 Thlr. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Mexico hat Liszt das Commandeurkreuz des Guadaluporden verliehen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: im Irrenhause zu Prag der talentvolle Pianist Leo Lion aus Berlin — in Wien der junge Capellm. Wilhelm Fahrbach, 28 Jahr alt. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Das in nächster Zeit erscheinende erste Heft des zweiten Bandes von Coussemaker's, des unermüdlichen Forschers, „Scriptorum de Musica“ enthält sehr interessante Schriftstücke von Reginon de Prus, Johannes de Muris, Guido v. Arezzo, Guy v. Chaalis und Humboldt, einem niederländischen Gelehrten des 14. Jahrhunderts. —

— Von E. F. Richter's (Universitäts-Musikdirector in Leipzig) Lehrbuch der Harmonie ist bei Breitkopf und Härtel die sechste Auflage erschienen. —

— Von Otto Jahn sind bei Breitkopf und Härtel soeben „Gesammelte Aufsätze über Musik“ erschienen, sowie ein „System der Musik“ von Ed. Krüger. —

Leipziger Fremdenliste,

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: Hofopernsänger Dr. Gunz aus Hannover. —

Vermischtes.

— Einen kleinen Begriff von Londoner Honoraren giebt eine Romanze von einem gewissen Randegger, welcher mit Glück in englischen Romanzen macht. Derselbe erhielt für eines dieser Dutzendfabrikate 66 Thl. von dem Verleger Metzler, dieser wiederum, als er das Verlagsrecht derselben öffentlich meistbietend versteigerte (ächt englisch), von Ashden und Perry 900 Thl. —

— London besitzt gegenwärtig 23 Theater mit 38000 Plätzen. Alle bestehen übrigens mindestens seit 20 Jahren. —

— Sämmtliche Militärcapellen haben Wien verlassen, selbst die Ehrenwache in der kaiserlichen Burg muß ohne Musik aufziehen. —

— Im Leipziger Conservatorium haben am 1. die jährlichen Sommerferien begonnen. —

— Die in Wien zu patriotischen Zwecken veranstaltete Aufführung der „Preciosa“ (s. S. 186) ergab eine Einnahme von 4000 fl., ein Concert des „philharmonischen Vereins“ unter unentgeltlicher Mitwirkung der Musiker 800 fl. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Johann André in Offenbach.

Algeier, H., Op. 4. Sechs Präludien f. Orgel od. Harmonium. 36 kr.
André, J B., Op. 29. Fantaisie brillante sur deux thèmes de l'Opéra: Oberon p. Pfte. 1 fl. 12 kr.
Bach, J. S., Gavotte 1. u. 2. f. Pfte. 18 kr.
Becker, V. E., Op. 52. Vier leichte Gesänge f 4stimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen 1 fl.
——— Op. 54 Frühlings-Anfang. Ged. v. F. Oser, f. 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen 1 fl.
Büchler, F., Op. 15. Ich geh' nicht mehr zum grünen Wald. Ged. v. Scheuerlin, f. 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen 1 fl.
Burgmüller, F., Potpourris sur des thèmes d'Opéras p. Pfte. à 4 mains. No. 23. Meyerbeer, L'Africaine. 1 fl. 30 kr.
——— Le petit Répertoire de l'Opéra. Amusements très-faciles p. Pfte. à 4 mains. No. 1. Meyerbeer, L'Africaine. 1 fl.
Cramer, H., Potpourris élégants sur des thèmes d'Opéras favoris p. Pfte. à 4 mains. No. 88. Haydn, die Schöpfung. 2 fl.
Egghard, J., Op. 228. La Clochette du Hameau. Morceau caractéristique p. Pfte. 45 kr.
Fleurs des Opéras. Potpourris p Pfte. et Vclle. No. 36. Wagner, Tannhäuser. 1 fl. 30 kr. No. 37. Mendelssohn, Sommernachtstraum. 2 fl. No. 38. Flotow, Rübezahl. 1 fl. 48 kr. No. 41. Adam, Le Postillon de Lonjumeau. 1 fl. 30 kr. No. 42. Auber, Fra Diavolo. 1 fl. 48 kr. No. 43. Balfe, Zigeunerin. 1 fl. 30 kr.; p. Pfte. et Violon. No. 61. Verdi, Il Trovatore. 2. Potpourri. 1 fl. 48 kr.; p. Pfte. et Flûte. No. 61. Verdi, Il Trovatore. 2. Potpourri. 1 fl. 48 kr.
Jungmann, A., Op. 217. Vier Tonstücke f. Pfte. No. 1. Der Mai ist gekommen. Idylle. No. 2. Wach' auf. Ständchen. No. 3. Irrlicht. Capriccietto. No. 4. Um Mitternacht. Nocturne. à 36 kr.
——— Op. 218. Vöglein mein Bote. Tonstück f. Pfte. 45 kr.
——— Op. 220. Drei Lieder von F. Schubert, übertragen f. Pfte. No. 1. Haideröslein. No. 2. Der Blumenbrief. Nr. 3. Frühlingsglaube. à 36 kr.
Kirnberger, J. P., Allegro f. Pfte. 36 kr.
Kuhe, W., Op. 109. Boléro d'après Victor Massé, p. Pfte. 1 fl.
——— Op. 110. Fantaisie sur des Airs de l'Opéra: La belle Hélène, de J. Offenbach, p. Pfte. 1 fl. 12 kr.
——— Op. 111. L'Elisire d'amore. Fantaisie de Salon p. Pfte. 1 fl. 12 kr.
——— Op. 112. La Sonnambula. Fantaisie de Salon p. Pfte. 1 fl. 12 kr.
——— Op. 113. Linda di Chamounix, de Donizetti. Fantaisie brillante p. Pfte. 1 fl. 12 kr.
——— Op. 115. Hymne russe nationale transcr. p. Pfte. 1 fl.
——— Op. 117. Tarantelle p. Pfte. 1 fl.
Kummer, G., Op. 157. Les Favoris. Transcriptions non difficiles p. Flûte et Pfte. No. 3. Carneval de Venise. No. 4. Home, sweet home. No. 5. Chanson tyrolienne No. 6. Last Rose of Summer. à 45 kr.; p. 2 Flûtes. No. 3. 4. à 36 kr. No. 5. 27 kr. No. 6. 36 kr.; p. 1 Flûte. No. 3. 4. à 27 kr. No. 5. 18 kr. No. 6. 27 kr.
Lachner, Ignatz, Op. 49. Ouverture zur Oper Loreley f. Orchester. Orchesterstimmen 5 fl.
Lebeau, F., Op 15. Polka-Mazurka de l'Africaine, de Meyerbeer, p. Pfte. 36 kr.
——— Op. 30. Bouquet de Mélodies p. Pfte. No. 1. 2. Meyerbeer, L'Africaine. à 1 fl.
Mozart, W. A., Arie: Per questa bella mano, f. Bass m. Pfte. arr. v. J. André. 54 kr.
Mulder, R., Op. 41. Mein Beppo. Lied nach dem Spanischen f. 1 St. m. Pfte.; f. Sopran 27 kr., f. Alt 27 kr.
——— Op. 42. Walslied f. Tenor od. Sopran m. Pfte. 36 kr.
Orpheus. Ouvertures et Opéras favoris, arr. p. 2 Flûtes p. G. Kummer. No. 67. Meyerbeer, L'Africaine. 1 fl. 12 kr.
Peltran, O., Op. 7. Zwei Idyllen f. Pfte. No. 1. Alpenrose u. Edelweiss. 36 kr.
Sachs, M. E., Op. 2. Drei Lieder ohne Worte f. Pfte. 1 fl.
Scarlatti, D., Auswahl der besten Compositionen f. Pfte. Neue Ausg. Hft. 1. 2. à 1 fl. Einzeln: No. 1—3. à 27 kr. No. 4. 18 kr. No. 5. 6. à 27 kr. No. 7. 45 kr.
Wachsmann, F. J., Op. 20. Schneider-Fips-Galop über das Meckerlied aus Jongleur, f. Pft. 36 kr.; f. Pfte. leicht arr. 27 kr.
Wichtl, G., Op. 70. Thema u. 100 Variationen als leichte u. fortschreitende Uebungsstücke f. den Anfangsunterricht in der Violine m. einer 2. Violine ad libit. Hft. 1. 2 fl. Hft. 2. 2 fl. 30 kr.
——— Morceaux faciles instructifs ou Mélodies favorites d'une difficulté progressive p. Violon. Cah. 7. 8. à 45 kr.; p. 2 Violons. Cah. 7. 8. à 1 fl. 12 kr.; p. Violon et Pfte. Cah. 7. 8. à 1 fl. 48 kr.

In neuer Auflage!!

erschien soeben:

Ausführliche

Clavier-Methode

Schule der Mechanik.

im zwei Theilen

von

Julius Knorr.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch und Musikalienhandlung zu beziehen.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juli 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hoolhaan & Co. in Amsterdam.

№ 29.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recension: Jul. Handrock, Op. 32. — Thesen und Glossen. Von R. Benfey. (Schluß.) — Correspondenz (Paris). — Kleine Zeitung (Ideen und Themata, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Instructives.

Für Pianoforte.

Julius Handrock, Op. 32. Der Clavierspieler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmäßiger Ordnung. Leipzig, C. F. Kahnt. Heft I. 20 Ngr. Heft II. 1 Thlr.

Vor mehreren Jahren bereits herausgegeben, hat dieses Werk bekanntlich schon weite Verbreitung gefunden und einen guten Ruf sich erworben. Im Interesse guten Clavierspielens aber verdient es die weiteste Verbreitung, und so gestattet sich Ref., welcher diese Schule seit ihrem Erscheinen mannigfach erprobt hat und demnach ein erfahrungsmäßiges Urtheil sich zuschreiben darf, alle Lehrer, welche den beiden Heften noch nicht Beachtung geschenkt haben, nachdrücklich auf dieselben hinzuweisen. Zunächst ist das Werk um einiger Eigenschaften willen zu schätzen, welche es nicht besitzt. Es enthält nichts Ueberflüssiges, geschweige denn Unnützes, dagegen bringt es das, was es zu sagen hat, kurz und bündig. So wenig auch den zahllosen anderen Clavierschulen ihre Verdienste, sei es nach dieser, sei es nach jener Seite hin, abgesprochen werden sollen, so muß ich doch gestehen, daß jedesmal ein sonderbares Gefühl mich überschleicht, wenn auf der ersten Seite einer Clavierschule groß und breit mitgetheilt wird, daß das Clavier oder Pianoforte ein Tasten-Instrument sei, mit schwarzen und weißen Tasten — ein besonderes Glück ist es, wenn nicht in aller Geschwindigkeit eine Geschichte des Clavierbaues eingeflochten wird, — daß ein Notensystem fünf Linien habe, daß man sich des Violinschlüssels und des Baßschlüssels bediene, daß im ersteren Falle die Note auf der ersten Linie e, nicht minder die auf der zweiten Linie g heiße. Allerdings sind dies und noch viele andere Mittheilungen schätzbare Kenntnisse für Lehrer und Schüler, Ersterer jedoch soll füglich diese Alles und mehr noch wissen, ehe er überhaupt anfängt zu lehren, und wo es mangelt, ertheilen Musiklehre und Hodegetik besseren Aufschluß, der Schüler aber macht es in den meisten Fällen mit der gedruckten Einleitung gerade so, wie mancher Bibliothekbesitzer mit seinen Büchern: er besitzt sie, aber er liest sie nicht. In Wirklichkeit ist der Schüler doch auf den mündlich-praktischen Unterricht des Lehrers angewiesen. Was ein sonst vorbereiteter Lehrer wirklich braucht, das findet er in Handrock's Werk so gut und zweckmäßig, wie wol kaum anderswo. Da anzunehmen ist, daß jeder gewissenhafte Lehrer, einmal auf diese Hefte aufmerksam gemacht, die genaue Kenntnißnahme derselben sowie die Selbsterprobung ihrer Brauchbarkeit nicht versäumen wird, so mag es genügen, wenn nur mit wenig Worten noch der Inhalt dargelegt wird.

Beide Hefte enthalten erst Fingerübungen (das erste Heft eine halbe Seite Hochformat, das zweite vier Seiten) nebst kurzer Angabe ihrer Zwecke und ihres Gebrauches, dann Clavierstücke (47 und 25). Die Uebungen und Stücke des ersten Heftes bewegen sich in verschiedenen Tastenlagen ausschließlich im Umfange von fünf Tönen mit und ohne Stützfinger, die nächste Aufgabe für die Mechanik im Auge behaltend, den reinen Finger- und den reinen Handgelenk-Anschlag zu erzielen. Vorkommende Vereinigung beider Anschlagsarten ist vorläufig als unzeitig ausgeschlossen. Die Anordnung der Reihenfolge ist bei den Uebungen wie bei den Stücken wohldurchdacht und — mit geringen Ausnahmen — streng stufenweise. Ueber die Vertheilung der Fingerübungen auf die „Stücke" und über die zweckmäßige Verwendung der Ersteren, Transposition in andere Tonarten u. dergl. ist an den betreffenden Orten das Nähere angegeben. Auch die Einmischung von Musikstücken zu vier Händen aus Werken Diabelli's, Knorr's, Ant. Krause's, Brauer's, Struve's, C. Reinecke's ist durchaus zweckmäßig angegeben. — Im zweiten Hefte erhält die Technik der Vorübungen einen wesentlichen Zuwachs in der Erweiterung des Gebietes der Fünftöne durch Spannen und in der Verengerung desselben durch Zusammenziehen und Wechseln der Finger. Die Operationen des Unter- und Uebersetzens und ihre Verwendung im Tonleiterspiel bleiben aus pädagogischen Gründen jetzt noch gänzlich ausgeschlossen und sind dem bis jetzt noch nicht erschienenen dritten Hefte vorbehalten. Hierin ist dem Verf. ganz und gar beizustimmen. Das Studium der Tonleiter wird gemeiniglich viel zu früh betrieben, ehe die Hand beim Spieler nur einige Rundung und Festigkeit erlangt hat, ehe die Finger hinreichende Lockerung und selbständigen aus dem Mittelhandgelenk heraus bewirkten Anschlag gewonnen haben. Die Neigung

der meisten Anfänger, Hand und Arm, ja Ellenbogen und Schulter in Bewegung zu setzen, um den Anschlag der Finger zu bewerkstelligen, statt diese selbständig zu heben, diese Neigung wird durch zu frühes Tonleiterspielen in verderblicher Weise unterstützt, und das üble Resultat ist: plumper, steifer Anschlag und holperige Ausführung der Passagen.

Von den 72 Stücken sind nur einige wenige (4 oder 5) anderen Werken entnommen, die übrigen sind Originalcompositionen, es sei denn, daß man die sehr lobenswerth verwendeten 10 oder 11 Volksweisen und einige Opernmelodien abrechnen wolle. Das erste Heft enthält zunächst 26 Stücke, in denen beide Hände gleiche Tasten (selbstverständlich um eine Octave auseinandergehalten) zu beherrschen haben. Dann folgen 21 Stücke unter der Rubrik: „Beide Hände verschiedene Tasten". Im ganzen ersten Hefte findet sich der Baßschlüssel noch nicht angewendet, welcher dagegen im zweiten Hefte nur bei drei Stücken nicht vorkommt, sonst aber in ziemlich ausgedehnter Weise benutzt wird. H.'s trefflicher Claviersatz, sein Erfindungstalent und seine Geschicklichkeit, bessere Unterhaltungsmusik zu schreiben, sind zu bekannt, sein achtungswerther Ruf als Componist steht zu fest, als daß man nicht auch auf einem Gebiete, welchem nur sehr beschränkte Mittel zur Verwendung geboten sind, zum Theil schätzenswerthe, zum Theil ausgezeichnete Handstücke erwarten dürfte. So ist es in der That. Fast sämmtliche Nummern haben nicht blos vermöge ihrer Faßlichkeit und Frische in der Regel den Beifall der Schüler — und das ist, deren Eifer zu wecken und deren Lust zu erregen, gar hoch anzuschlagen — sondern erwerben sich auch durch ihre gewählte Haltung und saubere Ausarbeitung die Achtung und Zuneigung der Lehrer. Und was die Hauptsache ist: jedes dieser Stücke hat seinen bestimmten Zweck und bringt — ordentlich einstudirt — den Anfänger in Technik und musikalischer Ausbildung um ein Bedeutendes vorwärts. — So sehr lobenswerth und wohlüberlegt nun auch das Ganze ist, so kann ich doch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ich einige Kleinigkeiten anders wünschte. Mir ist kein Beispiel bekannt, daß eine Folge reiner Quinten, seien es auch durchgehende, im zweistimmigen Satze eine schöne Wirkung hervorbrächten; so möchte ich auch Heft I, Nr. 31, T. 1 zu 2 dieselben vermieden sehen. Im vorgeschriebenen Lento tritt der „boshafte" Charakter dieser Fortschreitung noch mehr hervor, und das jedem Unterrichtenden nur zu wohlbekannte Talent der meisten Anfänger, alles Uebelklingende durch langsames Zusammensuchen und hartnäckiges Wiederholen zu einem Eindruck zuzuspitzen, dem gleich, wenn eine ungeschickte Hand mit der Sonde in einer Wunde herumwühlt, dieses unglückliche Talent wird nicht wenig dazu beitragen, dem feinfühligen Ohre des Lehrers an beregter Stelle qualvolle Augenblicke zu bereiten. Obwol die gleichmäßig auf- und abgehende Tonreihe dadurch unterbrochen und die Ausführung dem Anfänger deshalb schwieriger wird, ist des besseren Klanges wegen in der linken Hand Tact 1 als vierte Note c vorzuziehen.

Das Bestreben, nicht zuviel zu geben, hat den Verf. an einigen Stellen dahin geführt, ein wenig zu schnell vorwärts zu gehen. Nach den meinerseits an vielen Schülern gemachten Erfahrungen sollte im ersten Hefte der Uebergang von Nr. 30 zu 31 durch einige weitere Nummern von geringer ansteigender Schwierigkeit vermittelt werden. Wenn auch zugegeben werden soll, daß in Bezug auf das Allmähliche der Schwierigkeits-Steigerung die Verwendung der angezogenen (nicht dem Werke selbst einverleibten) Uebungsstücke zu vier Händen von den oben genannten Autoren Diabelli u. s. w. mit in Betracht gezogen ist, so erscheint es doch praktischer, wenn die Reihenfolge der in dieser Schule wirklich gegebenen Stücke zu zwei Händen in sich durchgehends ohne Lücke ist. Bei musikalisch begabten Schülern haben diese kleinen Sprünge nicht viel zu sagen; indeß der Thatsache gegenüber, daß heutzutage fast Jeder spielen lernt und auch bei geringen Anlagen durch Strebsamkeit und Fleiß zu einem achtungswerthen Grade musikalischer Bildung gelangen kann, dem gegenüber müssen die zum praktischen Unterricht bestimmten Schulen, zumal die Schulen für Anfänger, eine ziemlich breite Basis annehmen, und möchte ich deshalb lieber einige Stücke zuviel als zu wenig in H.'s Werk enthalten sehen. Rathsam wäre es sogar, obendrein noch anderweitige kleine Compositionen zu zwei Händen von anderen Verfassern in gleich überlegter Weise angegeben zu sehen, wie es mit den Uebungsstücken zu vier Händen geschehen ist. Im zweiten Hefte wäre eine mehr stufenweise Verwendung des Baßschlüssels wünschenswerth. Das Zusammenlesen beider Schlüssel verursacht den meisten Schülern anfangs viel Mühe und ist wol der Erleichterung werth. In Nr. 11 dieses Heftes bieten die letzten sechs Tacte in der linken Hand dem Anfänger beträchtliche Schwierigkeit. Ueberhaupt steigert dieses Heft schneller als das erste. Mit Bezugnahme auf die Schwierigkeitsscala möchte ich Nr. 14, 15 und 16, ja selbst 12 und 13 später gestellt sehen, vielleicht nach Nr. 19. Es sind die drei- und vierstimmigen Accordgriffe, welche hier die Geduld des Schülers leicht ermüden. Der Verf. wolle diese kleinen Ausstellungen bei der baldigst zu erwartenden zweiten Auflage in Erwägung ziehen, zumal denselben leicht abzuhelfen ist. Den Gesammtwerth des trefflichen Schulwerkes können sie nicht beeinträchtigen, auch wird sich ein Lehrer von nur einiger Erfahrung leicht zu helfen wissen.

Davon möge man überzeugt sein: Jeder nur einigermaßen begabte Schüler, welcher diese beiden Hefte unter Leitung des Lehrers sorgfältig durchstudirt, wird sicher in den Besitz eines durchgebildeten Mittelhandgelenks und eines künstlerischen Anschlags gelangen (abgesehen von den Passagen, welche, wie z. B. die Tonleitern, Ueber- und Untersetzen der Finger verlangen) und was dies bedeutet, wird ein einsichtiger Lehrer vollauf zu schätzen wissen. Nicht minder wird bei gewissenhafter Benutzung des Werkchens ein beträchtlicher Grad gut musikalischen Vortrags sich ergeben.

Nur der Wunsch, eines der hervorragendsten neueren Schulwerke zu einem ganz vollkommenen sich gestalten zu sehen, konnte Veranlassung sein, die kleinen Mängel desselben hier so ausführlich zu besprechen.*) — Daß die Ausstattung der beiden Hefte eine vorzügliche ist, dafür bürgt der Name des Verlegers. — Kr.

Thesen und Glossen.

Zur Geschichte der Oper, vom Standpunct der Schauspielkunst betrachtet.

Von

Rudolf Genée.

(Schluß)

Thesis 7. Mit dem Auftreten der deutschen Oper als selbständige Grundform, wie sie bekannt-

*) Auch wir können, nach genommener Einsicht das angezeigte Werk angelegentlich empfehlen und stimmen vollkommen mit dem überein, was der Herr Beurtheiler, einer der geachtetsten hiesigen Musiklehrer, darüber sagt. D. Red.

lich durch C. M. v. Weber vermittelt ist, wird der Kampf, den das nationale Element unter der Form der Romantik gegen den Classicismus führt, in den Mittelpunct des Musiklebens eingeführt. — Hatte Shakespeare bei seinem Feststellen des dramatischen Grundelementes die Musik nur als Beihülfe verwerthet, ja später, wie das von da an Sitte wurde, sie sogar ausgeschieden, so ist seit Weber's That die Einsicht gewonnen, daß bei entscheidenden Effecten die Musik unentbehrlich sei. — Indem Weber den Reichthum harmonischer Gegensätze vermittelst der Begleitung in die Oper überführt und so das von Mozart angefangene Werk vollendet, läßt er die dramatische Musik an allen Errungenschaften der Instrumental-Musik theilnehmen.

Glosse 7. Bis zu Weber's Auftreten durchläuft die Oper, genau genommen, nur Vorstufen, die sie mit dem dramatischen Leben vertraut machen, ist sich aber des Zieles, selbst ein Drama werden zu wollen, noch nicht bewußt. Wo sich dennoch Schöpfungen zu dieser Höhe erheben, ist es entweder wie bei Gluck die absichtlich begränzte Auswahl des Stoffes ꝛc. die dieses leistet, oder das ursprüngliche Genie eines Mozart, Beethoven führt die Producte „Don Juan", „Fidelio" über den Horizont hinaus, in den sie eigentlich ihr Zeitstandpunct gebannt hätte. Sie bleiben Einzelerscheinungen, unica, können aber keine Vorbilder werden, weil sie eine Kluft, über die zwar der geniale Tonsetzer kühn hinwegsprang, dennoch vom Style ihrer Zeit trennte. Weber sucht diese Kluft zu überbrücken und dadurch auf deutschem Boden zum ersten Mal ein wirkliches Drama zu schaffen, das mit Hülfsmitteln der Musik erzeugt wird. Im „Freischütz" war ihm dies instinctiv gelungen, von „Euryanthe" ab verfolgt er es mit Absicht und selbst der Torso*) „Oberon" läßt ahnen, zu welcher Höhe er dieses Princip geführt haben würde, wenn ihn nicht die Geschmacklosigkeiten der Engländer und sein frühzeitiger Tod daran verhindert hätten. — Es waren die nationalen Ideen, die von ihm als Mittelpunct der Oper erkannt wurden und die nun bewußtvoll seit Wagner an die Spitze gestellt werden. Hiermit tritt aber das musikalische Drama in den Mittelpunct der großen Zeitkämpfe und bringt dasjenige zum Austrag, was auf andern Gebieten noch vergeblich durchfochten wurde. Weber schlägt sich zuerst wieder mit Bewußtsein auf die Seite Shakespeare's, soweit dieser Nationales vertritt. Es ist dieses ja sogar mehr, als Goethe und Schiller thaten, deren Zeit gerade diese wichtigste Seite an Shakespeare noch nicht erkannte. — Indem nun Weber die Musik auf dem Boden jener Anschauungen aufbaut, greift er auch zurück in die wesentlichst musikalisch nationale That der Deutschen, in die Vertiefung der Instrumental-Musik zur lebendigen Darstellung von Gedankenkreisen. Wir brauchen wol schwerlich Leser d. Bl. daran zu erinnern, daß die polyphone Musik die eigentlichste Nahrung auf deutschem Boden gefunden hatte. Hatte sie auch in Italien unter Palestrina die größte Höhe erreicht, so hielt sie doch Deutschland fest, als sie die Italiener vergaßen. Seb. Bach war ihr herrlichster Meister und Beethoven durchhauchte die von Em. Bach und Haydn geschaffene Form mit solchem Geiste, daß von ihm ab die wortlose Musik ganze Geschichten erzählen kann. Dadurch, daß Weber hiervon Gebrauch macht, ist es ihm möglich geworden, neben demjenigen, was die homophone Singstimme direct ausdrückt, in der Begleitung alle Nebenbeziehungen indirect darzulegen, und dadurch jeden Seelenvorgang gleichzeitig mit allen Gemüthswurzeln desselben hinzustellen. Erst hierdurch konnte die Oper wahrhaft in den Kreis der Schauspielkunst eintreten. Der Rundlauf war beendet. Die Italiener hatten ein musikalisches Drama gesucht nach Form der Griechen, es aber nicht erreichen können. Gluck hatte den Franzosen dieses geschaffen, während schon zu derselben Zeit Mozart das Auge vom Altclassischen ab auf die Gegenwart lenkte. Dennoch verloren sich auch die Franzosen wieder in die Schablone des Effectes, die gerade aus der classicirenden Richtung ihres recitirenden Dramas entsprang. Indem Weber die Oper auf romantisch nationalen Boden verpflanzte, machte er sie mit dem recitirenden Drama gleichberechtigt und bereitete so Wagner's That vor.

These 8. Durch R. Wagner ist die blos rhetorische Seite vollständig aus dem musikalischen Drama herausgeschoben und dasjenige Element, welches in Shakespeare mit diesem zusammen die Einheit des Dramas bildet, hier in den Vordergrund gestellt, freilich durch lyrische Elemente getragen. Erst hierdurch hat die Schauspielkunst vollständigen Raum zur Entfaltung erhalten und bildet sich hier zu derjenigen Spielweise aus, die man in dem Gegensatz zu der rhetorischen die getragene nennen darf. — Die von Fr. Liszt zuerst in Anwendung gebrachte Form der symphonischen Dichtung ist nothwendige Ergänzung zu dem Streben Wagner's. Indem die Musik hier das innerste Leben einer Dichtung ꝛc. am Faden der Instrumental-Musik aufrollt, gewöhnt sie den Schauspieler in ähnlicher Weise die Charaktermomente darstellend zusammenzuziehen.

Glosse 8. Wie vieles ließe sich hierüber sagen, wenn uns nicht eben die Nothwendigkeit den Schluß rasch herbeizuführen veranlaßte, einen großen Theil dessen, was hier zu sagen wäre, auf spätere Aufsätze zu verschieben. Glücklicherweise haben wir Leser, die bei der Vertrautheit mit dem Standpuncte dieser Zeitschrift schon ahnen, was wir erst in anderen Arbeiten auszuführen gedenken. — Darum hier nur Folgendes. Die antike Welt hatte nur die Form des Dramas gefunden, den Inhalt aber hatte erst Shakespeare hingestellt. Erst durch ihn war es möglich, Seelenleben auf der Schaubühne zu entfalten. Doch trat noch die Vorliebe für die Formen der alten Welt als Hemmniß dazwischen. Das recitirende classische Drama der Franzosen wird Brutstätte dieser Reaction, gegen welches erst im 18. Jahrhundert die Deutschen langsam anfangen zu kämpfen. In der Zwischenzeit hatte die Oper angefangen, ebenfalls die classische Form zu durchleben, aber sie auch auszulegen und durch Anderes zu verdrängen. Gerade das psychologische Element im Drama, welches in dem recitirenden von Rethorik so bedrängt wurde, hatte im Musikalischen seine Zuflucht gefunden. Diese Zufluchtstätte wird nun durch Wagner zum völligen Tempel ihrer Wirksamkeit erweitert. Wir brauchen nur an die kraftvolle Entfaltung des Seelenlebens in „Tristan und Isolde", an die entscheidenden Partien in dem „Ring des Nibelungen" zu erinnern, um hier verstanden zu werden. — Aber auch für das Verhältniß der symphonischen Dichtung zum neuen Drama genügt es hier, auf solche consequente Entwickelungen hinzuweisen, wie sie z. B. die Dante-Symphonie bietet, wo der Gedankengang der Form selbst von der Hölle

*) Wir gebrauchen diesen Ausdruck mit Rücksicht auf die Thatsache, daß Weber selbst die jetzt gebräuchliche Londoner Bearbeitung nur als vorläufige, für Deutschland noch der Revision bedürftige, ungenügende Arbeit ansah. Anmerkung d. Verf.

durch das Fegefeuer bis zum Himmel in natürlicher Folge fortleitet. — Freunde werden uns verstehen; wem aber solche Eindrücke nicht schon durch die Tonschöpfungen selbst gegeben sind, dem werden es schwerlich Abhandlungen klar machen.

These 9. Die Musik ist diejenige Kunst, die am spätesten in die Entwickelungsreihe der Weltideen beherrschenden Künste eingetreten ist. Die Plastik verklärte den classischen Standpunct der Darstellung der Form, die Malerei brachte die katholische Idee der Repräsentation des Innern durch das Aeußere zum Abschluß. — Wird die Musik blos die überwiegende Innerlichkeit des Protestantismus, wie sie mit Händel und Bach that, ausleben? oder ist ihre Aufgabe die völligere Verklärung der freien Individualität, worauf schon Beethoven hinweist? Die Antwort wird für einen Kenner der Geschichte leicht zu finden sein.

Glosse 9. Die Griechen wollten den Menschen von Außen nach Innen bilden. Die Aeußerlichkeit galt daher bei ihnen am höchsten. Als sie alle äußeren Schönheitsformen in ihrer Götterwelt entwickelt hatten, zeigte ihnen Sokrates, welches vollendete Innere keim häßlichen Aeußeren bestehen könnte. Nun kam das Christenthum, welches von Innen nach Außen bilden wollte. Aber die wilde Innerlichkeit der anfangs rohen Germanen schien dem ursprünglichen christlichen Ideal noch nicht zu entsprechen, darum entstand die Lehre von der Repräsentation durch den Priester, Ritter u. s. w. der die Malerei den künstlerischen Ausdruck beim Absterben des Katholicismus verlieh. Mittlerweile war aber der Bürger selbst dem Ideale näher gerückt und wollte selbst Priester, selbst Ritter sein und das war der Protestantismus, in welchem ein Bach und Händel der Musik solche entsprechende Aufgaben zuwiesen. — Das Drama hat bis jetzt stets jene Gesammtkünste begleitet. Wir erwähnten schon, daß die griechische Tragödie die Schicksalsidee auflöste und Shakespeare ächt protestantisch in den Leidenschaften die Wurzeln der Schuld fand. Die Chronologie der Künste schlägt oft andere Wege ein, als die der politischen Geschichte. Darum folgte erst auf den protestantischen Shakespeare das katholische Drama der Spanier und die daraus abgeleitete classische Reaction der Franzosen. Mit Schiller und Goethe geschieht derselbe Schritt auf dem Gebiete der Künste, den damals die Philosophie mit Kant ꝛc. vollzog. An die Stelle der ersten Form des Protestantismus trat eine erweiterte Anschauung. Aus der spießbürgerlich beschränkten Innerlichkeit wurde die freie Individualität. Diesen Standpunct durchlebte die Musik bekanntlich ebenfalls, als man von Haydn zu Beethoven gelangte. Sollte das Durchbilden dieser Idee nicht im musikalischen Drama seinen Widerhall finden, wie es schon einen solchen im recitirenden gefunden?

Wir kehren zur Schröder-Devrient zurück. Ein sonderbarer Umstand ließ sie die Mittel zum getragenen Spiele gerade in jener Oper finden, die es allein mit Recht verdient, als Vorläuferin der Weber'schen That bezeichnet zu werden. Die sich selbst vergessende Liebe, das Aufgehen in dem Anderen, für den man sich opfert, war das Geheimniß des Christenthums, an dessen Entdeckung Jahrhunderte arbeiteten, die oft schauernd vor den Schrecken der gewaltigen Liebe zurückbebten. Jetzt ist das Geheimniß entdeckt, und wenn die Schröder uns den Schrecken und die Gewalt der Aufopferung mitzuempfinden lehrte, an der Liebe der Gattin, die hell vor dem Tageslicht unseres Bewußtseins Stand hält, so ist nicht minder der Künstler zu verehren, der uns die Schauer der Leidenschaft der Liebe erschließt, aus Zeiten, wo man ihr Wirken nur noch als dämonische Gewalt wie bei Tristan ansah. Wir werden erst wahrhaft individuell frei, wenn wir nochmals alle Schranken der Vergangenheit in uns selbst künstlerisch erzeugen, um sie durch Darstellung überwinden zu können. Wir werden erst dann wahr, wenn wir auch den Irrthum und das Falsche hinstellen können, aber nicht für selbstsüchtige Zwecke, sondern aus freiem Spieltrieb. Hierin liegt die hohe Bedeutung der Schauspielkunst, die uns nöthigt, indem unser ganzes Sein, das Aeußere und Innere, Material zur Darstellung wird, uns von unsern Schwächen selbst zu befreien. Aber die Musik ist die Kunst der Empfindung. Indem sie jede Empfindung so vertieft, daß wir bis zu den letzten Wurzelfasern derselben vordringen, werden wir erst aller unserer Empfindungen mächtig und lernen damit uns selbst und die Welt beherrschen.

Soweit unsere Thesen und Glossen. Der Leser entschuldige die zerstückte Form, das Ungleichmäßige in der Ausführung der einzelnen Partien. Wir ließen uns dabei nur von dem Gesichtspuncte leiten, ob ein oder der andere Theil der Frage dem Leser d. Bl. mehr oder minder geläufig sein könne. Hätten wir ausführlich arbeiten wollen, so wäre gewiß das fünffache an Raum nöthig gewesen, wenn wir auch nur sehr flüchtig begründet hätten. Hoffentlich führen wir später das Angedeutete mehr aus. Hier galt es nur das musikalische Drama als gleichberechtigt mit dem recitirenden aufzuweisen, beide als von der Schauspielkunst abhängig aufzuzeigen und sie in den Mittelpunct der weltgeschichtlichen Kämpfe hineinzuversetzen. Das scheint uns die größte That der neudeutschen Schule, daß sie dem Höchsten, was unsere Zeit fordert, der freien Individualität, Bahn brechen will. Sie trat unter dem Zeichen der Romantik, d. h., unter dem der Betonung der Kraft des nationalen Verbandes und nationaler Ursprünglichkeit auf, ihre großen Meister fochten dafür, Wagner entdeckte die Bedeutung der nationalen symbolischen Mythen für dieses Feld, und unter diesem Zeichen werden wir siegen! —

Correspondenz.

Paris, 6. Juli.

Nachdem die „Neue Zeitschrift" einen demnächst zu erwartenden gänzlichen Mangel an musikalischen Begebenheiten von Seiten Deutschlands in Aussicht stellt, wage ich es, Ihnen trotz der „saison morte" Einiges aus Paris mitzutheilen, denn besser Etwas als gar Nichts. Ich muß mich eilen, denn die gestern an allen Straßenecken angeschlagene Waffenstillstandsnachricht und glänzende Illumination der Boulevards dürfte hoffentlich bald Ihre Vermuthungen widerlegen, und die Beschreibung von nachgeholten Gesangs- und Musikfesten kann, ehe wir es uns versehen, die Spalten Ihres Blattes wieder füllen.

Einstweilen habe ich über ein Fest zu berichten, welches der deutsche Gesangverein „Teutonia" vor einigen Wochen an seinem Stiftungstage feierte. Bei der bewährten Tüchtigkeit seines Dirigenten Hugo Wittmann und bei der [illegible]isch erregten Stimmung fehlte es natürlich nicht an guter Musik und an patriotischen Reden; einen ganz aparten Genuß jedoch gewährte mir und dem ganzen, allem parti pris fernstehenden Kreise ein Männerchor von Liszt „Vereinslied", welchen W. mit großer Sorgfalt einstudirt hatte, und von einer enthusiastischen Schaar unterstützt, vorzüglich zu Gehör brachte. Mögen bald andere Dirigenten seinem Beispiel folgen, und der Guerrillakrieg gegen die Männergesangroutine, welcher an jenem Abend in einer der entferne-

sten Vorstädte von Paris (La Chapelle) begonnen wurde, sich mit nächster Saison auch im Mittelpunct der Stadt fortsetzen.

Das Lyrische Theater hat gegen Erwarten seine Hallen am 1. Juli geschlossen, nachdem es kurz zuvor noch eine einactige Opernnovität gebracht: „Les Dragées de Suzette," Text von Barbier und Delahaye, Musik von Hektor Salomon. Der Name des Letzteren hat seit Jahren einen guten Klang in Paris. Seine Bekanntschaft machte ich durch eine Violinsonate, die sich an Erfindung und Mache weit über das Alltagsgut erhebt, und auch die Musik seiner Operette zeigt von Geschmack und Erfahrung, wenngleich auch er es nicht unterlassen hat, dem genre sautillant, dem Tanzrhythmus-bedürftigen Publicum bedauerliche Concessionen zu machen. — Die „Lustigen Weiber" (auf demselben Theater) haben unbegreiflicher Weise keinen Erfolg gehabt. Der ernste Theil der Musik wird selbst von den verständigeren Stimmen der Pariser Presse als eine mißlungene Nachbildung Weber's bezeichnet, und was die heiteren Seiten des Werkes betrifft, so giebt man Offenbach den Vorzug! Ich komme immer wieder zu dem Resultat: der Geschmack unseres Theaterpublicums ist unberechenbar.

Auch ein Concert haben wir noch gehabt, und zwar am 4. Juli im Saal Lebruc für einen wohlthätigen Zweck. Ich würde es füglich mit Stillschweigen übergehen können, doch bot das Programm ein Curiosum: Schumann's Duett „Und wenn die Primel schneeweiß blinkt" gesungen von den Damen Rita und Nina Pellini, mit italienischem Text. Ich weiß nicht, ob in dem bahnbrechenden Florenz schon ein italienischer Schumann vorgekommen ist, hier war es jedenfalls zum erstenmal, und der Versuch kann im Ganzen als gelungen bezeichnet werden. Die Uebersetzung fügte sich gut der Poesie und der musikalischen Declamation; die vortragenden Damen bewegten sich zwar hier und da nach Art unerfahrener Schlittschuhläufer, hatten jedoch auch schwungvolle Momente. Zum Schluß kam aber „ein Eimer kalten Wassers"; die letzten Töne des reizenden Musikstücks, pianissimo und in tiefer Lage hingehaucht, hatten den beiden Donnas nicht gepaßt, und statt dessen schmetterten sie fortissimo eine Octave höher nebst Fermate ins Publicum. Gut gebrüllt, Löwe!

Verschiedene durchreisende Künstler verleihen der wenigen Privatmusik die noch gemacht wird, größeres oder geringeres Interesse. So hörten wir in einem Privatkreise die Pianistin Frl. Elise Lang aus Baden-Baden, wo sie unter der dortigen Künstlerelite mit Recht eine hervorragende Stellung einnimmt! Auch hier muß ihre saubere Technik, ihr feines Verständniß für moderne Claviermusik allgemeine Anerkennung finden, falls sie sich entschließt, ihren Besuch zu musikalisch gelegenerer Zeit zu wiederholen. — Ein anderes Mal waren es die HH. Popper und Polack, die auf ihrer Durchreise von London kommend, einige Musikfreunde durch ihre Leistungen erfreuten. Hr. Polack aus Wien, während der Saison Mitglied des Orchesters von „Her Majestys" signalisire ich Ihnen als verdienstvollen Geiger, der demnächst von sich reden machen wird; Popper's Talent als Violoncellist und Componist ist bekannt genug, um einer weiteren Charakteristik zu bedürfen; ich will nur erwähnen, daß seine bei Senff erschienenen Stücke für Violoncell und Clavier hier nicht weniger durchschlugen, als bei der neulich von mir besprochenen Londoner Aufführung. Seinem neuen Violoncell-Concert, von dem wir leider nur zwei Sätze hörten, kann man das günstigste Prognostikon stellen, nicht sowol wegen der Armuth der Violoncell-Literatur, als wegen seiner Originalität an Gedanken und Formen, welche letztere Popper mit seltener Gewandtheit beherrscht.

Der Componist Pierson, englischen Ursprungs, obwol seiner musikalischen Natur nach ein ächter Deutscher, hat seit einiger Zeit seinen Aufenthalt hier genommen, und wird voraussichtlich im nächsten Winter auf einer unserer lyrischen Bühnen debütiren. Ein guter und schneller Erfolg ist dem ernststrebenden Künstler zu wünschen, und nach dem, was mir von seinen Werken bekannt ist, fast vorauszusagen. Besonders zog mich seine Musik zum zweiten Theil des „Faust" an, die er zu der, von Wollheim in Hamburg veranstalteten Aufführung des Werkes componirte, und die dort bei mehrmaligen Vorstellungen großen Beifall fand. In der That gehört sie zu den besten Interpretationen der in ihrer Urgestalt so vieldeutigen Dichtung; manche Situationen sind mit überraschender Genialität erfaßt, und das Ganze mit gewandter Hand den Bühnenanforderungen accommodirt, womit übrigens nicht gesagt sein soll, daß eine Auswahl dieser Faustmusik mit verbindendem Text sich nicht auch im Concertsaal vortrefflich ausnehmen würde.

Gasperini's, vor einiger Zeit in der Musikzeitung „Menestrel" erschienene Abhandlung über Richard Wagner liegt mir jetzt in einem 173 Seiten starken, mit Portrait und Autograph Wagner's gezierten Bande vor. Auch bei wiederholtem Lesen war es mir eine Freude, den Gedankengängen des, von bestem Willen beseelten, von aller Nationaleitelkeit freien Autors zu folgen. Einige seiner Einleitungsworte dürften Ihnen Lust machen, das ganze Buch zu kennen: „Frankreich ist dem deutschen Genius wenig sympathisch, es mißtraut ihm, es fürchtet ihn, und in welcher Gestalt er auch sich ihm naht, es widersteht instinctmäßig, und sucht sich seinem Einfluß zu entziehen. Aus Furcht, sich etwa zur Bewunderung hinreißen zu lassen, flüchtet es sich, sobald sich Deutschland zeigt, hinter seine alten Vorurtheils-Wälle, als ob eine Welt von Ideen und Gefühlen die beiden Länder trennte."

„Es ist mehr als Mißtrauen, mehr als Furcht: Frankreich fühlt sich durch das „nebelhafte" Deutschland — so heißt das Schlagwort — in seinen Gewohnheiten verletzt, und während es sich beeilt, Italien, Spanien und selbst dem alten Feinde England seine Thore zu öffnen, vergißt es gerade dem Vaterlande Leibnitz's und Beethoven's gegenüber seine alten Traditionen der Gastfreiheit."

„Wir lieben vor Allem, und mit Recht, die Klarheit der Idee, die Durchsichtigkeit der Form, und diese Eigenschaften zeigt freilich die deutsche Literatur nicht auf den ersten Blick. Man muß sie mit Ernst und Fleiß studiren, um sich an diese scheinbare Dunkelheit, diese Fremdartigkeit der Außenseite zu gewöhnen. Man muß vor allem das Kunstwerk mit einem Gesammtblick umfassen, um die innere Harmonie und den geheimen Zusammenhang zu begreifen, kurz, man muß hinter dem Künstler den Denker zu durchdringen suchen, und vor dieser Anstrengung schrecken wir zurück. Wir geben uns hin auf dem Gebiet des Gefühls und der Empfindungen, doch sind wir mit der Reflexion zurückhaltend, und so entgeht uns nur zu leicht das vollständige Verständniß des Kunstwerks." —

W. L.

Kleine Zeitung.

Ideen und Themata.

Franz Schubert's Productivität und die dem Liede durch ihn verliehene Stellung. Schubert hat in seinem kurzen Leben bekanntlich eine so große Zahl der herrlichsten Werke geschaffen, daß dadurch die viel größere Lebensdauer eines anderen Tonsetzers vollständig ausgefüllt worden wäre. Der überströmende Reichthum seiner Phantasie befähigte ihn hierzu, und dieser ist es daher auch, der uns zunächst als bezeichnend für ihn entgegentritt. „Wenn", sagt Schumann, „Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so ist Schubert eines der größten." Man muß in dieser Beziehung unterscheiden einerseits zwischen solchen Künstlern, die lediglich in den seltneren Momenten erhöhter Begeisterung produciren, und dann für längere Zeit wieder, ich möchte sagen, in das Alltagsleben zurücktreten, bei denen sonach die Momente der Begeisterung mit denen der gewöhnlichen Lebensprosa abwechseln; andrerseits jenen, die fast ununterbrochen in productiver Stimmung sich befinden und den Faden am folgenden Tage da wieder aufnehmen, wo sie ihn am vorhergehenden gelassen haben. Zu den Naturen der letztgenannten Gattung gehört ohne

Zweifel Schubert, und dies ist auch insofern charakteristisch für seine Kunstschöpfungen, als dieselben nicht stets als für sich bestehende, in sich abgeschlossene Kunstwerke, bestimmte Entwickelungsstadien abmarkend, den Inhalt eines Abschnittes in sich erschöpfend, erscheinen, sondern mehr als Bruchstücke eines größeren Ganzen, Momente des alluntfassenden Kunstwerks des gesammten Lebensfadens, welcher in ununterbrochenem Fortgang sich abspinnt; das ganze Dasein ist eingetaucht in eine poetische Stimmung, es sproßt und keimt ununterbrochen, und so bildet das neue Werk immer wieder eine Fortsetzung und Ergänzung des früheren. Hieraus erklärt sich auch der Wechsel von Hervorragendem und minder Werthvollem in zufälliger Folge aus früherer und aus späterer Zeit, wie es gerade kommen will. Entlehnen wir eine Parallele aus dem Gebiet der Poesie, so dürften Uhland und Rückert hier am passendsten zur Vergleichung herangezogen werden können. Der Erstgenannte gehört zu den Naturen, bei denen poetisches Schaffen mit bürgerlicher Berufsthätigkeit abwechselt; der Letztere ist entschieden mit Schubert zu vergleichen. Auch bei ihm sehen wir einen solchen ununterbrochenen Strom der Production, sodaß seine Gedichte häufig ebensowenig getrennt und völlig unabhängig von einander bestehende Kunstwerke sind, im Gegentheil Eines das Andere ergänzt und erläutert.

Aber auch noch in anderer Beziehung ist die Parallele mit Rückert bezeichnend und eröffnet uns einen ergiebigen Gesichtspunct. Das ist vor allen Dingen das Charakteristische, daß bei Schubert zum ersten Male der Schwerpunct im Liede ruht, und daß dadurch diese kleinste Kunstgattung zu einer Bedeutung erhoben worden ist, die sie bis dahin nicht besessen hatte, befähigt auf diese Weise, den reichsten, tiefsten Weltinhalt in sich aufzunehmen, sodaß eine durchgebildete Weltanschauung darin niedergelegt ist. Der gewöhnliche Lyriker spricht nur sich selbst aus, sein subjectives Empfinden, den ihm von der Natur verliehenen Gehalt, wobei es dahin gestellt bleibt, von welchem Umfang und Werth, von welcher objectiven Bedeutung derselbe ist. Rückert, kann man sagen, hat den gesammten Weltinhalt in das Bereich seines subjectiven Empfindens hereingezogen, seine Persönlichkeit zu einem entsprechenden Gefäß für denselben erweitert und steht darum an der Spitze der Lyrik aller Zeiten und bei allen Nationen. Ganz Aehnliches gilt von Schubert, der ebenfalls die ganze Scala menschlichen Empfindens im Liede zur Darstellung gebracht hat. — F. B.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Sivori trat bei dem zur Gedächtnißfeier Rameau's in Dijon veranstalteten Musikfeste auf. —

— Marchesi begiebt sich zu den zu Ehren des Königspaares veranstalteten Musikfesten nach Belgien. —

— A. v. Adelburg beendet in Wien eine Cantate „Krieg und Frieden". Sein schon früher von uns erwähntes dramatisches Tongemälde „Zrinyi" soll demnächst in einem Leipziger Verlage im Clavierauszug erscheinen. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Ixelles in Belgien findet am 12. Aug. ein von der dortigen Gesellschaft der Orpheoniſten veranstaltetes Musikfest statt. —

— Im vierten Cäcilienvereinsconcerte in Wiesbaden kam unter Freudenberg's Leitung Liszt's 13. Psalm vortrefflich einstudirt zur Aufführung. —

— Vertagt worden sind: die Musikfeste in Lübeck, Pyrmont und Hannover; die Sängerfeste des „Rheinischen" (Eschweiler), „Braunschweiger", „Schwäbisch-Baierischen", „Schlesischen" (Ratibor) und „Rhein-Main-Sängerbundes" (Gosenheim), sowie das 50jährige Jubiläum der „philharmonischen Gesellschaft" in Potsdam und das 25jährige der Münchner „Liedertafel". —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Vorbereitung sind: in Paris an der großen Oper „Petrarca", ein vielversprechendes Erstlingswerk von Duprat, an der Opéra comique ein neues Werk von Jules Cohen „José-Maria", welches noch in der ersten Hälfte d. M. zur Aufführung gelangen soll. — Daselbst ist Gounod's neueste Oper „La colombe" ohne sonderlichen Beifall gegeben worden. —

— Im Hoftheater in Wien steht für die nächste Saison Abert's „Astorga" in Aussicht. —

Opernpersonalien.

— Dr. Schmid beendete als „Mephisto" in Gounod's „Faust" sein Gastspiel in München. — Betz aus Berlin gastirte in Leipzig als „Reluska" und „Wolfram von Eschinbach". —

Engagirt wurden: Frl. Börner an der königl. Oper in Berlin von 1. Aug. ab auf ein Jahr — Frl. Lichtmay aufs Neue in Wiesbaden. —

Im Hoftheater zu Dresden sollen die Vorstellungen nächste Woche wieder beginnen. —

Die Opernsaison in Mexiko hat ein vorschnelles Ende gefunden, indem der Director des Unternehmens sich vor seinen Gläubigern nicht anders als durch die Flucht zu retten wußte. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat dem königl. Musikdirector am Seminar zu Barby a./E., F. W. Sering, in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik die „am grünen Bande zu tragende Medaille für Verdienst um Kunst und Wissenschaft" verliehen.

Vermischtes.

— Hrn. Bagier, dem Director der italienischen Oper in Paris, der bereits für die verflossene Saison eine Subvention von 50,000 Frs. erhielt, ist auch für die von 1866/67 eine solche im Betrage von 100,000 Frs. durch den gesetzgebenden Körper bewilligt worden.

— Baron Taylor in Paris, Begründer mehrerer künstlerischen Gesellschaften, hat den Plan, während der Ausstellung 1867 ein Sängerfest zu veranstalten, für welches die Gesangvereine Englands und Deutschlands zur Mitwirkung eingeladen werden sollen. —

— Julius Benedict soll ein Oratorium „St. Peter" in Arbeit haben; desgleichen Pianist Barnett in London ein Oratorium „Die Auferstehung des Lazarus", welches für das Musikfest in Birmingham in Aussicht genommen ist. —

— Sigismund Blumner in Berlin hat sich als Krankenpfleger zur Armee begeben, nachdem er vierzehn Tage diesen Dienst in der Charité praktisch erlernt hatte. —

— Der Redacteur des „Baierischen Couriers", der in einem Artikel gegen Bülow wie auch dessen Gemahlin die gemeinsten Ausfälle gerichtet hatte, ist zu dreitägiger Gefängniß- und einer Geldstrafe verurtheilt worden. —

— Der jetzige Fürst Staremberg läßt ein auf seinem Freigute in der Vorstadt auf der Wieden befindliches Gartenhäuschen, welches zu des Theaterdir. Schikaneder's Wohnung gehörte und worin Mozart die „Zauberflöte" componirte, restauriren, um es dem Andenken der späteren Zeit aufzubewahren. —

— Unter den an der Façade der neuen großen Oper in Paris aufgestellten Büsten berühmter Componisten fehlen bis jetzt die Namen Lully, Rameau, Gluck, Spontini, Meyerbeer, Halevy, während daselbst manche nicht dahin gehörige figuriren. Berlioz hat darüber einen Brief voll der beißendsten Satire geschrieben und citirt u. A.: „Die Kunst, die Kunst ist nur Chimäre ꝛc." Doch könne man gewissen Leuten, meint er, keinen Vorwurf daraus machen, daß sie Spontini und Gluck nicht kennen. „Liebes Kind, Niemand ist vollkommen auf der Erde" sagte Cartouche zu seinem Sohne, der sich schaudernd seinem Kusse entziehen wollte, weil er Menschen ermordet habe. —

— Bei einem Besuch in der Pianofortefabrik des königl. sächs. Hofpianofortefabrikanten Hrn. Julius Blüthner hatten wir Gelegenheit, einige Instrumente in Augenschein zu nehmen, welche für die in diesem Jahre an verschiedenen Orten projectirten Industrieausstellungen bestimmt waren. Es waren dies ein großer, prächtig und geschmackvoll ausgestatteter symmetrischer Concertflügel, an den Seitenwänden mit den meist wohlgetroffenen und gut ausgeführten Portraits der bedeutendsten Tonsetzer in erhabener Arbeit geschmückt, ferner Salonflügel und mehrere Pianinos. Die Letztgenannten werden seit circa zwei Jahren ebenfalls in sehr großer Anzahl von der genannten Fabrik gebaut. Sämmtliche Instrumente bestätigen die längst anerkannte Vortrefflichkeit derselben; zu bedauern bleibt, daß sie nun dem Zwecke, zu dem sie bestimmt waren, wenigstens zunächst entzogen sind.

— Ueber ein kürzlich erschienenes lithographirtes Portrait Beethoven's von Kriehuber in Wien nach einem im Besitze der Familie B.'s befindlichen Oelbilde schreibt Thayer, daß dasselbe von einem Secretair Mähler und zwar aus der Zeit von 1805—7 herrühre. Von demselben besitzt Prof. Karajan in Wien ein zweites Portrait aus d. J. 1817. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor und mehrstimmigen Solo-Gesang.

J. Muck, Drei Gesänge für gemischten Chor. Leipzig, Kahnt. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Diese drei Liedesblüthen dem Damengesangvereine zu Mainz gewidmeten Chorlieder („Die Sonne siegt" von Almers, Frühlingselegie von Max Huber und „die Taube" nach Walter Scott von Freiligrath) sind, wenn auch nicht zu größerer Bedeutung sich erhebend, doch jedenfalls zu den besseren Erzeugnissen auf dem betreffenden Gebiete zu rechnen. Sie bekunden Streben nach charakteristischem Ausdruck, sinnige Empfindung und ganz hübsches melodisches und harmonisches Talent, was nur noch zu freierer Entfaltung gelangen muß. Der Satz ist durchweg klar und correct, bietet der Ausführung nur an einzelnen Stellen Schwierigkeiten und enthält nicht üble canonische Anläufe. Bei Versetzungen eines Gedankens ist künftig zu große Gleichförmigkeit zu vermeiden, z. B. in der ersten Zeile von S. 16 und 18. In Nr. 3 fehlen im 8. und 9. Tact in Partitur und Stimmen vier Widerrufungszeichen vor d. — Den bedeutendsten Aufschwung nimmt das erste Stück. Obgleich einzelne Momente, besonders das Zerreißen des Nebels vor der Sonne noch entschiedener hätten dargestellt werden können, verfehlen wir doch nicht, auf dasselbe als auf ein lebendiges und anregendes Bild aufmerksam zu machen. — Z.

Repertorium für mehrstimmigen Solo-Gesang. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1. 18 Sgr. Nr. 2. 10 Sgr. Nr. 3. 15 Sgr. Nr. 4. 8 Sgr. Nr. 5. 12½ Sgr.

Die ersten fünf Nummern dieses Repertoriums enthalten Terzett, aus „Fidelio", der „Schöpfung", „Idomeneo", „Don Juan" und der „Zauberflöte". Dem Clavierauszuge sind in der jetzigen Ausgabe die einzelnen Singstimmen extra beigefügt. D.....g.

Kirchenmusik.

Wilhelm Pranz, Sieben Motetten für Chor und Solostimmen. Leipzig, Ernst Schäfer. Erste Lieferung. Preis jeder von beiden Lieferungen. ½ Thlr.

Diese mit und ohne Orgelbegleitung eingerichteten Motetten hat der Verf., welcher früher in Fürth als Stadtcantor thätig war und seit Kurzem bekanntlich in Coburg ein Gesangconservatorium errichtet hat, zunächst für seinen kirchlichen Verein in Fürth, im Allgemeinen aber „zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste an den Festtagen der evangelisch-lutherischen Kirche sowie in Gesangsinstituten und andern höheren Schulen" bestimmt, besonders für kleine Orte, für deren Kräfte bedeutendere Motetten zu schwer zu erlangen oder auszuführen sind. Die uns im ersten Hefte vorliegenden Motetten sind so anspruchslos gehalten, wie der Vf. dieselben in seinem Vorworte speciell für den obigen Zweck einführt. Die Orgelbegleitung beschränkt sich meist auf Unterstützung der Stimmen, kann ganz oder theilweise weggelassen oder durch Clavier ersetzt werden. Die Ausführung bietet keine besonderen Schwierigkeiten, doch bedürfen die Stücke immerhin tüchtigen Studiums, weil Melodie, Harmonienfolge oder Rhythmus zuweilen etwas frei oder rasch wechselnd behandelt sind. Von einer größeren Vertiefung in den Inhalt hat der Vf. dem Zweck zu Liebe abgesehen und sich nur zuweilen auf sinnige Züge beschränkt. Der Satz ist klar und correct. Die Behandlung der Mittel überhaupt routinirt und günstig für den äußeren Eindruck. — Z.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

S. de Dürenberg, Op. 72. Fantaisie sur les motifes de l'opera L'Africaine de Meyerbeer. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

Gustav Satter, Op. 76. Rhapsodie sur l'Africaine de G. Meyerbeer. Dresden, Meser. 15 Ngr.

Arthur Henkel, Fantasie über Motive aus der Oper „Die Afrikanerin" von G. Meyerbeer. Ebend. 20 Ngr.

Nachdem Meyerbeer sein Paraderoß der Effectoper zu Tode gehetzt, konnte es nicht fehlen, daß sofort von allen Seiten die Raben in Schaaren herbeistürzten, das altersschwache Thier zerfleischten und all den gleißenden Flitter und Schmuck als willkommene Beute davon trugen. — In der That hat die „Afrikanerin" jetzt schon ein ansehnliches Contigent von Potpourris, Phantasien ꝛc. geliefert, und es ist vor der Hand nicht abzusehen, wann die Transscriptoren in ihrem Geschäft einmal müde werden. Die vorstehenden gehören noch zu den besseren Arbeiten. In der Dürenberg'schen Phantasie sind die Themen leicht und bequem arrangirt und dürfte somit das Stück mäßig fortgeschrittenen Spielern zugänglich sein. —

Mehr Schwierigkeiten bietet schon die Rhapsodie von Satter, obschon die Technik noch nicht gerade virtuose Ansprüche macht. Dabei ist das Ganze interessant abgerundet und von guter Wirkung. —

Am äußerlich effectvollsten, aber immerhin gut handlich, ist die Heyssel'sche Verarbeitung der Themen ausgestattet, wobei namentlich die Liszt'sche Technik sehr zu Statten kommt.

H. Herion, Op. 6. Romanze. Dresden, Meser. 12½ Ngr.

Gustav Satter, Op. 58. Une caprice de femme. Valse de concert. Ebend. 12½ Ngr.

——— Op. 59. Les patineuses. 3me Marche-Caprice. Ebend. 22½ Ngr.

— Op. 60. Invitation à la joie. Galop facile. Ebend. 12½ Ngr.

Rud. Viole, Op. 64. Grande Valse brillante. Nr. 4. Leipzig, Kahnt. 17½ Ngr.

Abgesehen davon, daß Herion's Composition keine Romanze ist — deren Charakter von den neueren Saloncomponisten immer mehr verwässert wird — ist die Haltung im Ganzen nobel, wenn auch das Hauptthema ziemlich ans Gewöhnliche streift. Der Mittelsatz berührt etwas alterthümlich Mozart'sch. —

Satter's Op. 58 und 60 sind rhythmisch belebt und pikant und glanzvoll instrumentirt. In Op. 59 überwiegt das technisch Massenhafte und Blendende den Gedankengehalt. —

An einzelnen Stellen etwas spröd, gehört der Walzer von Viole doch in seiner edeln Richtung zu den gehaltvolleren Salonsachen, die ein mehr als vorübergehendes Interesse beanspruchen. St.

Arrangements.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Joseph Haydn, Symphonien. Nr. 48. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.

A. Schlosser, Op. 63. Martha. Grand Duo. Leipzig, Hofmeister. 27½ Ngr.

Haydn's von C. Burchard bearbeitete Symphonie bietet, wie auch auf dem Titel bemerkt, keine Schwierigkeiten.

Das Duo von Schlosser Op. 63 enthält eine Zusammenstellung beliebter Themen aus „Martha". Volgriffig à la Czerny ist es auch theilweise mit Passagenwerk ausgestattet, wobei die Secondo-Partie auch nicht leer ausgeht. D.....g.

Für das Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell.

Joseph Haydn, Symphonien. Nr. 2. Magdeburg, Heinrichshofen. 1⅔ Thlr.

H. Martin Godefroid, Op. 6. Adagio. Amsterdam, Koolhaan. f. 2. 40.

Die vorliegende Symphonie von J. Haydn Nr. 2 in Gdur ist von C. Burchard in der Weise für die drei genannten Instrumente gesetzt, daß sie mittlere Spieler leicht bewältigen. Gleiches kann von dem Adagio von J. M. Godefroid Op. 6 gesagt werden, welches in Bezug auf Erfindung einen ganz angenehmen Eindruck macht. —

D.....g.

Literarische Anzeigen.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.

Brendel, Frz. Dr., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr.

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.

Eckardt, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.

Garaudé, A. v., Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. v. Alisky. 10 Ngr.

Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militairmusikcorps mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.

——— Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. 10 Ngr.

Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.

Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.

Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.

Rode, Th., Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.

——— Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.

Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimm- und Gesangs-Bildung. 6 Ngr.

Wagner, R., Ein Brief über Fr. Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.

——— Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Baumfelder, Fr., Op. 25. Dein Bild. Clavierstück. 10 Ngr.

Beethoven, L. van, Op. 46. Adelaide, f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 10 Ngr.

Bendel, Franç., Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle p. Pfte. 12½ Ngr.

Brauer, Fr., Op. 14. Jugendfreuden. 6 Sonatinen f. das Pfte. zu 4 Händen. No. 1 in C dur. 12½ Ngr.

——— Idem No. 2 in G dur. 12½ Ngr.

Dussek, J. L., Op. 62. La Consulation. Andante f. das Pfte. 12 Ngr.

Gade, Niels W., Der Gondolier. Lied mit Pfte. 5 Ngr.

Grützmacher, Fr., Op. 25. Marche turque. Morceau de Salon pour Piano. 12½ Ngr.

Handrock, Jul., Op. 7. Valse brillante. No. 1 pour Piano. 12½ Ngr.

——— Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück. 12½ Ngr.

Klauwell, Ad., Op. 21. Goldenes Melodien-Album für die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer beliebter Melodien f. das Pfte. **zu 4 Händen.** Lief. 1. 25 Ngr.

——— Idem f. das Pfte. zu 4 Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.

——— Idem f. das Pfte. zu 2 Händen u. Violine. Lief. 1. 25 Ngr.

——— Idem f. eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

Mozart-Album für die Jugend. 28 kleine Tonstücke f. das Pfte. Heft 1, 2, 3 à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Schubert, F. L., Op. 77. Hans und Hanne. Liederspiel in einem Act. Clavierauszug. 1 Thlr. 5 Ngr

Voss, Charles, Op. 3. Deux Polonaises brillantes pour Piano à 4 Mains. 20 Ngr.

——— Op. 18. Rondoletto. Petit Morceau pour Piano. 12½ Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 50. Trinklied aus der Oper: Lucrezia Borgia von Donizetti. Illustration f. das Pfte. 17½ Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juli 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis für Jahrgang (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootbaan & Co. in Amsterdam.

№ 30.

Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Programmmusik. — Recensionen: J. Förster, Asperges. IV Gradualia. Missa. — R. Krawutschke, Op. 2. — C. Greith. Ave Maria. — R. Krawutschke, Vier Marianische Antiphonen. — J. B. Benz, Op. 10. — C. Greith, Choralmesse. — Zweite Choralmesse. — Th. Rode, Op. 37. Op. 40. — R. Palme, Op. 7. — Dr. W. Volckmar, Op. 38. — A. Tottmann, Op. 9. Op. 10. — J. Fehhl, Op. 5. Op. 6. — J. H. Cornell, Vier Lieder. — A. W. Dreszer, Op. 4. — Ed. Tauwitz, Op. 72. — Correspondenz (Zofingen). — Kleine Zeitung. (Zeitgemäße Betrachtungen, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger.

Ueber Programmmusik.

Schon öfter und wieder ganz vor Kurzem durch L. Köhler (Nr. 20, S. 166) ist dieser Gegenstand in d. Bl. zur Sprache gebracht worden. In meinen „Anregungen" (Bd. 1, Heft 2) gab ich eine ausführliche darauf bezügliche Abhandlung. Bei der Unklarheit und dem Schwankenden der Vorstellungen darüber indeß scheint es mir nicht unzweckmäßig, einmal das Wesentliche, worauf es ankommt, kurz und präcis zusammenzufassen, um soviel wie möglich zur Klärung der Ansichten beizutragen und die Frage zu erledigen.

Der Name Programmmusik bezeichnet bekanntlich diejenige Richtung der reinen Instrumentalmusik, die in dem Kunstwerk nicht blos Musik an sich zu geben bestrebt ist, sondern einen bestimmten Gegenstand zu schildern unternimmt. Es sind nun vielfache Bedenken gegen eine solche Richtung ausgesprochen worden, und man hat damit die Berechtigung derselben bestritten, ihre Geltung vernichten zu können geglaubt. Man hat gesagt, das Wesen der Tonkunst bestehe in der Unbestimmtheit des Ausdruckes, ein Haupttheil der Wirkung der Instrumentalmusik liege in dem Reize des Geheimnißvollen, mithin dürfe kein Componist, der seinen Vortheil verstehe, auf diesen Reiz verzichten, indem er den Schleier des Geheimnisses durch Beifügung des Programms zerreiße. Die Programmmusik gehe sonach aus gänzlichem Verkennen des Wesens und der Grenzen der Instrumentalmusik hervor, deren Element nur die Darstellung von Zuständen, Stimmungen und Empfindungen sei, während durch ein solches Programm nicht selten bestimmte Gegenstände, Gedanken ja abstracte Begriffe durch die Musik dargestellt werden sollten. Der Programmmusiker gebe dadurch der Ausdrucksfähigkeit seiner Kunst überhaupt ein Armuthszeugniß, zugleich aber auch der Hinlänglichkeit seines Talents und der Verständlichkeit seiner eigenen Compositionen ein Mißtrauensvotum. Man hat ferner nicht blos aus dem Wesen der Sache die Argumente entnommen, man hat sogar ganz äußerliche Rücksichten ins Auge gefaßt, und z. B. gesagt, es läge darin eine Beleidigung des Publicums, weil man diesem nicht die ausreichende Fassungskraft zutraue, u. s. w. Es würde zu weit führen, alle die zum Theil seltsamen und weithergeholten Argumente, die man vorgebracht hat, anzuführen. Das Mitgetheilte enthält das Wesentlichste, immer aufs Neue Wiederholte, und dies ist es demnach auch, worauf wir zum Zwecke einer Widerlegung vorzugsweise einzugehen haben.

Betrachten wir die Entwickelung der Instrumentalmusik seit ihrem Entstehen. Die Geschichte zeigt uns, daß die Neigung für Schilderungen in derselben ebenso alt ist, wie die Kunstgattung selbst. Schon bei Seb. Bach finden wir Beispiele dafür, und können wahrnehmen, wie sich Aehnliches fort und fort bis herab auf die neueste Zeit in immer mehr gesteigertem Grade wiederholt. Wenn früher dahin gehörige Versuche noch ziemlich vereinzelt stehen, so gewinnen dieselben weiterhin so sehr an Terrain, daß die große Mehrzahl der Kunstschöpfungen aus neuerer Zeit wesentlich dieser Sphäre angehört. Beethoven bereits steht mit einer großen Anzahl seiner Werke ganz entschieden auf diesem Boden. Die Nachfolger aber, Spohr, C. M. v. Weber, Mendelssohn, Berlioz, Schumann, Liszt, haben sich ihm in einem Grade angeschlossen und sind darin zum Theil soweit gegangen, daß sie ihn nach dieser Seite hin, d. h. an Schärfe der Zeichnung, zum Theil sogar übertreffen. Wir gewahren überall als durchgehenden Zug der Entwickelung, als leitenden Gedanken in derselben, das Streben nach möglichster Bestimmtheit des Ausdrucks, so daß dadurch die reine, mit dem Worte nicht verbundene Tonkunst für die Darstellung ganz bestimmter Seelenzustände immer mehr befähigt wurde. In der neunten Symphonie ruft Beethoven die Dichtung förmlich zu Hilfe, um den letzten Abschluß, das, worauf alles Vorausgegangene hingearbeitet hatte, die letzte Bestimmtheit zu erreichen. Früher noch, bei Haydn und Mozart, war das Werk der Instrumentalmusik überwiegend ein freieres Tonspiel von unbestimmterem, allgemeinerem Ausdruck. Beethoven dagegen und seine Nachfolger zeichnen bestimmte Situationen, schildern deutlich erkennbare Seelenzustände und steigern damit das Instrumentenspiel zu einer Präcision des Ausdrucks, die es früher

nicht besessen hatte. Schon unter diesem Gesichtspuncte demnach gewinnen wir eine entscheidende Antwort, es ergiebt sich die entschiedenste Berechtigung, die geschichtliche Begründung der Programmmusik.

Das Gleiche gilt, und wir gelangen zu demselben Resultate, wenn wir die Frage auf allgemeine ästhetische Grundsätze zurückführen, und von hier aus bestimmen. Mit demselben Rechte, mit welchem man das Programm in der Musik beseitigen will, müßte man Malern, Bildhauern, überhaupt allen übrigen Künstlern verbieten, ihren Werken Titel und Ueberschriften zu verleihen. Denn zunächst ist das Programm weiter nichts, als ein bestimmter Titel. Allerdings hat die Musik die Aufgabe, das dem Worte Unerreichbare auszudrücken, und diese ihre größte Eigenthümlichkeit, soll ihr nicht genommen werden. Will es ein Componist unternehmen, sie in die Bestimmtheit des Worts völlig aufzulösen, so wird damit in der That ihre eigenste Natur aufgehoben, und es bleibt Nichts übrig, als die Thätigkeit des vergleichenden Verstandes, der Betrachtungen darüber anstellen kann, ob die musikalische Zeichnung der durch das Wort gegebenen Vorstellung entspricht. Das ächte Programm will dies aber auch gar nicht, es bezweckt weiter Nichts, als das vage Umherschweifen der Phantasie zu verhindern, und dieser, sowie der Vorstellung, sogleich eine bestimmte Richtung zu geben. Nicht in der Sache selbst liegt solchergestalt das Irrthümliche, nicht vom Princip aus ist die Programmmusik zu verwerfen, sondern lediglich die Ausführung entscheidet, so daß in dem einen Falle das Werk der Programmmusik die höchste Kunstschöpfung, in einem anderen eine Caricatur sein kann. Es kommt allein auf den rechten Gebrauch oder Mißbrauch an, sowol in der Wahl des Gegenstandes und der specielleren Gestaltung des Programms, als auch in der musikalischen Ausführung; nur eine falsche Richtung der Programmmusik ist auszuschließen, und es handelt sich daher lediglich darum, den Maßstab an die Hand zu geben, das Aechte und Wahre von dem Falschen zu unterscheiden.

Das Programm kann verschiedenartig gefaßt sein. Es kann in Kürze den Hauptinhalt andeuten, oder es kann ausführlich alle Einzelheiten bezeichnen, und damit allerdings leicht auf einen Abweg gerathen. Dasselbe gilt von der Wahl des Gegenstandes überhaupt, ob derselbe mehr oder minder für eine musikalische Behandlung passend erscheint. In beiden Fällen schon wäre es ein arger Fehlschluß, die Musik an und für sich für ein nicht glücklich gewähltes oder ausgeführtes Programm verantwortlich zu machen. Der gewöhnliche Irrthum besteht hier darin, daß man sich ausschließlich an das Letztere hält, ohne nach der Beschaffenheit der Musik an sich zu fragen.*) Oefter sind die Programme bezüglich des Specielleren ihrer Gestaltung nicht gut gewesen, zu breit ausgeführt, zu detaillirt. Man hat sich leider nun blos an diese Eigenschaft gehalten und vergessen, die Musik zu untersuchen, die häufig trotz jener, wie dies z. B. von Berlioz gilt, vortrefflich ist. In diesem Falle wurden lediglich die in französisch-äußerlicher Weise abgefaßten Programme ins Auge gefaßt und die Musik darüber ganz übersehen, oder total mißverstanden, übersehen, daß auch in den Programmen ein poetischerer Kern enthalten ist, als die Ausführung desselben zunächst vermuthen läßt. Was die Wahl der Gegenstände betrifft, so ist die Hauptfrage, ob durch das Programm innere Zustände oder solche mehr äußerlicher Natur der Musik zur Schilderung dargeboten werden. Nur das Innere bildet, wie gesagt, das eigentliche Terrain, das Reich der Musik, während Aeußeres ihr fern liegt. Hier aber hat der große Irrthum darin bestanden, daß man, wenn ein Programm von scheinbar mehr äußerlicher Natur vorlag, sofort oberflächlich abgesprochen hat, statt zu untersuchen, ob der Tonsetzer dasselbe nicht zu einem innerlichen zu machen verstand. Ganz Aehnliches gilt auch von jenen Fällen, in denen der Tondichter bestimmte historische und poetische Persönlichkeiten, dramatische Figuren sich zum Gegenstande wählte. Man glaubt, Etwas gesagt zu haben, wenn man behauptet, daß die Musik in ihrer Unbestimmtheit Derartiges nicht erreichen könne, während es sich gar nicht darum handelt, eine solche Persönlichkeit zuerst und allein durch die Musik zu zeichnen, sodaß man aus der Musik heraus sie erkennen kann, sondern die Aufgabe darin besteht, diese Persönlichkeit in der musikalischen Ausführung wiederzufinden, nachdem man erfahren hat, welches der Gegenstand ist, sodaß also in der Schilderung der psychologischen Vorgänge, für die der Name nur einen bestimmten Anknüpfungspunct bietet, der Schwerpunct liegt.

Die entscheidende Lösung der Frage hängt demnach lediglich von der Untersuchung ab, ob gute, an und für sich befriedigende Musik vorliegt, ganz abgesehen vom Programm, wenn man auch der Eigenthümlichkeit der Gattung so weit ein Zugeständniß machen darf, daß man demselben einen Einfluß auf die speciellere Gestaltung des Tonstücks zugesteht. Vor allen Dingen aber ist zu untersuchen, ob neben der Darstellung bestimmter Gegenstände so viel musikalische Elemente vorhanden sind, daß jene Seite nicht die einzige bildet, sondern neben anderen nur eine erfreuliche Zugabe, einen erhöhten Reiz bietet; es ist zu erörtern, ob das musikalische Werk einen ächt künstlerischen Organismus zeigt, getragen und zusammengehalten von einer Grundstimmung, entsprungen aus Gefühl und Phantasie, nicht hervorgerufen durch den vergleichenden und berechnenden Verstand. Mit einem Worte: nicht darum handelt es sich, ob ein Tonsetzer Programmmusik gab, sondern ob er gute Programmmusik geliefert hat. Wenn man einem Werke Extravaganzen, Ueberschreiten der Grenzen der Musik einerseits, oder Unbestimmtheit, Mehrdeutigkeit andrerseits vorwirft, so liegt das nicht in der Natur der Gattung, sondern in dem Speciellen der Ausführung, in der entsprechenden oder nicht entsprechenden Fähigkeit des Tonsetzers, in seiner ächtkünstlerischen oder unkünstlerischen Gesinnung. —

F. B.

*) A. W. Ambros z. B. verfällt diesem Fehler in seinen „Culturhistorischen Bildern" bei Gelegenheit einer Besprechung der Liszt'schen „Préludes."

Kirchenmusik.

a) Katholische.

Jos. Förster, Asperges pro quatuor vocibus, violono et organo. Prag, R. Veit. 60 kr.

——— IV Gradualia pro diebus dominicis adventus pro quatuor vocibus (et organo ad libitum). Prag, Christoph u. Kuhe. 1 fl. 20 kr.

Missa pro tenore I^mo et II^do, basso I^mo et II^do. Ebend. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Rob. Krawatschke, Op. 2. Requiem für 4 Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Einsiedeln, New-York und Cincinnati, K. u. N. Benziger. 24½ Ngr.

Carl Greith, Ave Maria und Lauretanische Litanei für weibliche Stimmen mit Orgelbegleitung. Ebend.

Rob. Krawutschke, Die vier Marianschen Antiphonen des römischen Breviers: Alma redemptoris, Ave regina coelum, Regina coeli laetare, Salve regina für vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Ebend. Part. u. St. 18 Ngr.

J. H. Benz, Op. 10. Gradualien und Offertorien, 6 Motetten für gemischten Chor, mit theils obligater, theils willkürlicher Orgelbegleitung. Ebend. Part. u. St. 1 Thlr.

Carl Greith, Choralmesse, harmonisirt und für kirchlichen Chor mit Begleitung der Orgel für Stadt- und Landchöre. Ebend. Part. u. St. 18 Ngr.

——— Zweite Choralmesse, harmonisirt und für gemischten Chor mit Begleitung der Orgel für Stadt- und Landchöre. Ebend. Part. u. Stimmen 18 Ngr.

Der kleine Satz „Asperges" von Förster ist, wenn auch ohne Originalität, dennoch kirchlich-würdig gehalten, dabei leicht ausführbar.

Die 4 Gradualien desselben Componisten bieten edle, schöne Musik; der kirchliche Ton ist gut getroffen und die Texte sind, obwol die betreffenden Compositionen sich in den engsten Grenzen bewegen, charakteristisch behandelt. Namentlich schön ist Nr. 1 (Universi, qui te exspectant). Die Aufführung kleiner, aber würdiger Stücke ist unendlich verdienstlicher als solcher flachen, saft- und kraftlosen Liedchen, wie einige in den vor Kurzem besprochenen Sammlungen enthalten.

In der Messe desselben Künstlers für Männerchor treten uns keine besonders tiefen oder neuen Auffassungen des katholischen Meßtextes entgegen, wie z. B. in den Messen für Männerchor von Franz Liszt und Robert Volkmann. In dem Kyrie und Gloria folgt der Componist Haydn-Mozart'schen Anschauungen. Das Fugato mit seinem Thema in gewöhnlicher Physiognomie hat nicht viel zu sagen. Am meisten ist wol das Credo gelungen, namentlich hat der Schluß (S. 8) desselben besonderes Interesse und wird von schöner Wirkung sein. Das Benedictus und Agnus dei sind für Solostimmen besonders dankbar, wie es denn der Autor sehr wol versteht, in klanglicher Beziehung effectvoll zu schreiben. Kirchenchören und Männergesangvereinen, die sich an tiefere und schwierigere Darstellungen des Meßtextes, wie die obengenannten, nicht wagen können, empfehlen wir die Förster'sche Messe.

In dem „Requiem" von R. Krawutschke begegnen wir einem dem Förster'schen ähnlichen Talente. Von einer genialen oder besonders anziehenden Auffassung des berühmten Textes wie von Seiten Mozart's, Berlioz's, Cherubini's oder Kiel's ist nicht die Rede; selbst die Orgel ist nur begleitender Natur und wird nur an einigen Stellen im Dies irae, das überhaupt einer der gelungensten Sätze ist, sowie beim Sanctus (namentlich bei: Pleni sunt coeli ꝛc.) von Wirkung sein. Hervorragend in Bezug auf Erfindung ist kein einziger Satz, die polyphone Form ist der homophonen untergeordnet, vorherrschend ist melodische Weichheit, ohne ins Unwürdige zu verfallen. Ausführungsschwierigkeiten, namentlich in Verbindung mit der Orgel, finden sich keine besonderen.

Von den beiden Greith'schen Compositionen ist offenbar die Lauretanische Litanei das gelungenere Stück, obwol das kurze Ave Maria einen ganz freundlichen Eindruck macht. In dem schon erwähnten Satze finden sich bei poetischer Auffassung einige schöne Momente, namentlich ist die selbständige Führung der Orgel zu rühmen und es wird die Begleitung dieses Instrumentes, z. B. S. 9 der Partitur, von wesentlicher Wirkung sein. Singchöre für weibliche Stimmen wollen wir auf diese gelungene Composition aufmerksam machen.

In den vier Marianschen Antiphonen Krawutschke's ist die letzte, „Salve Regina" nach unserem Dafürhalten die gelungenste. Im Uebrigen finden wir, selbst in der Behandlung der Orgel, dieselben Eigenschaften wie bei dem schon besprochenen Requiem des genannten Tonsetzers.

Die sechs Motetten von Benz sind über altkirchliche Motive gearbeitet und documentiren ein fleißiges Studium der alten classischen katholischen Kirchenmusik, ohne moderne Elemente auszuschließen. Die meisten sind vorzugsweise homophon gehalten und vornehmlich auf wirkungsvolle Dreiklangsharmonien basirt. Wir empfehlen diese leicht ausführbare, würdige Musik, die wir bedeutend höher stellen als die früher berührten sechs religiösen Gesänge desselben Componisten (Op. 11).

Mit den beiden Choralmessen von Greith hat der Verf. einen glücklichen Wurf gethan, indem er Choralmelodien neueren Ursprungs, die seit längeren Jahren in der Kathedrale zu St. Gallen in Gebrauch sind, benutzte. Obwol der Gedanke, den einzelnen Sätzen der Messe durch Contrastirung ein wirksameres Colorit zu geben, keineswegs neu ist, so halten wir denselben dennoch für einen sehr beachtenswerthen, so daß er immerhin öfters auf diesem Gebiete in Anwendung gebracht werden kann; denn durch die Benutzung choralischer Motive kommt unleugbar edles volksthümliches Element in die Kirchenmusik, das für die Erbauung des größeren Publicums stets mehr wirkt, als die oft mit eminenter Kunst ausgeführten, aber meistentheils — wenigstens für den größeren Theil der Kirchengänger — unverständlichen polyphonen Sätze, und das entschieden jenen früher besprochenen gehaltlosen sentimentalen, weltlichen Liedern vorzuziehen ist. Vorherrschend ist das Dreiklangssystem und der homophone Satz; die Orgel ordnet sich stets dem Gesange unter und kommt nicht zur obligaten Anwendung. Dabei sind die einfachen Sätze kurz und leicht ausführbar.

Schließlich haben wir noch die vortreffliche Ausstattung der betreffenden Werke seitens der Verlagshandlung anzuerkennen.

A. W. G.

b) Protestantische.

Theodor Rode, Op. 37. Achtstimmiger Psalm für Doppelchor. Berlin, Trautwein. Partitur und Stimmen. 17½ Sgr. Stimmen allein 10 Sgr.

——— Op. 40. Passionscantate für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Hermann Mendel. 1 Thlr.

Wenn man sich nach den Opuszahlen dieser Werke richten und aus denselben schließen darf, daß die Cantate ein viel neueres Werk ist als der Psalm, so ergiebt sich für den Autor aus diesem Schluß der eines ganz entschiedenen Fortschrittes, sowol in rein äußerlich technischer Beziehung, in größerer Beherrschung reinen, correcten Satzes, als auch in mehr innerlicher, nämlich in Bezug auf Erfindung und klarere, befriedigende Ausführung der Gedanken. Während der Eindruck des in der Anlage keineswegs unbedeutenden Psalms durch viele dem Ohre wehthuende Härten, zumal Octavenfolgen oder Querstände erheblich gestört wird, während die Stimmen öfters in für befriedigende Klangwirkung nicht günstigen Lagen (zu weit oder zu eng) gruppirt sind und sich z. B. S. 5 vom vorletzten zum letzten Tacte der Autor ziemlich rathlos verwickelt hat, ist in der Cantate Satz und Stimmenführung wie Stimmenlage durchweg sauber, correct und einheitlich im Klange. Während im Psalm zu viele verschiedene Gedankenkeime zerstreuend aneinandergereiht sind, ohne erschöpfender ausgeführt zu werden, somit das ganze Werk eigentlich nicht recht zur Reife gekommen ist, con-

centriren sich in der Cantate die Gedanken zu einheitlich durchgeführten Sätzen, und ist insofern besonders der Motettensatz „Ihr Augen weint" als wirklich mustergültig hervorzuheben. Aber auch trotz dieser wesentlichen Fortschritte in Beherrschung der Mittel ist der Autor hoffentlich noch in immer weiterer Entwickelung begriffen und können wir im Interesse seines hübschen Talentes nur den Wunsch aussprechen, daß er demselben durch ferneres gründliches Studium Bach's, ferner der Motetten von Bernhard Klein und andrerseits der Liszt'schen Kirchenwerke, vorerst der einfacheren, vor Allem des Pater noster, bedeutendere Entwickelung gewähre. Er wird hieraus noch größere Vertiefung des Ausdrucks und Gewähltheit der Gedanken in melodischer, wie in harmonischer und rhythmischer Beziehung schöpfen, das noch meist etwas Phrasenhafte in denselben strenger verbannen und zu bedeutungsvolleren polyphonen Combinationen angeregt werden, wie denn z. B. in der Cantate bei der Wiederholung des Chorals vielleicht reichere, figurirtere Gestaltung der Mittelstimmen sehr rathsam gewesen wäre. Schließlich können wir dem Autor unsere Anerkennung seines nach gediegeneren Gebieten gerichteten Strebens nicht versagen und empfehlen besonders die Passions-Cantate, welche, wie der Titel besagt; „zunächst zur Festfeier auf Gymnasien, Seminarien, Real-, Gewerbe- und höheren Bürgerschulen" bestimmt ist, wegen ihrer klaren, sinnigen Erfindung und leichten Ausführbarkeit der Aufmerksamkeit der angeführten Unterrichtsanstalten. —

Hermann Zopff.

c) Für die Orgel.

Rudolph Palme, Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Leipzig, Kahnt. 17½ Ngr.

Die Palme'schen Vorspiele entlehnen ihre Themata den näher bezeichneten Chorälen und suchen der in dem betreffenden Kirchenliedern zu Grunde liegenden Stimmung poetisch gerecht zu werden. Nur in Nr. 2 scheint uns dies weniger gelungen; hier hätten wir gewünscht, daß der Componist mehr der polyphonen Schreibart treu geblieben wäre. —

Dr. Wilh. Volckmar, Op. 38. Hülfsbuch für Organisten. Vor- und Nachspiele für die Orgel mit und ohne Pedal. Fünfte Auflage. Viertes Heft. 72 Choralvorspiele. Cassel, Luckhardt. 1 Thlr.

Die Volckmar'schen Orgelsätze sind theils zu bestimmten Chorälen, theils ohne diese Beziehung in mehr homophonem, melodischem Style gehalten nnd namentlich weniger geübten Organisten wegen ihrer Leichtfaßlichkeit und bequemen Ausführbarkeit zu empfehlen. — A. W. G.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge für eine und zwei Stimmen.

Albert Gottmann, Op. 9. Arie nach dem 121. Psalm für Alt oder Baß mit Orgel oder Pianofortebegleitung. Leipzig, J. Schuberth. ½ Thlr.

——— Op. 10. Lamentation (Bußgesang) Arie für Tenor oder Sopran mit Orgel oder Pianofortebegleitung. Ebend. ½ Thlr.

Diese mit deutschem, lateinischem und englischem Texte herausgegebenen Arien gelangten bereits beiderseits in hiesigen Kirchenconcerten durch tüchtige Sänger mit Anerkennung zu Gehör. Ausströmen unmittelbarer Gefühlsergießungen hat der Autor fast zu consequent zurückgehalten und sein Augenmerk überwiegend auf eine nach innen gekehrte, beschaulich-feierliche Stimmung gerichtet. Empfindung mangelt jedoch diesen Gesängen deshalb keineswegs. Edel melodischer Ausdruck ergiebt sich vielmehr in denselben bei eingehenderem Studium jedem irgend tiefer und ernster gestimmten Sänger in befriedigendem Grade, und insofern unterlassen wir nicht, auf beide Gesänge als in ihrer Sphäre gelungene und einheitliche Stimmungsbilder aufmerksam zu machen, welche auch durch feinere polyphone Züge in entsprechendem Grade belebt sind. Für die Tenorarie sei beiläufig bemerkt, daß wegen öfters vorkommender tieferer Töne ein in der betreffenden Lage hinreichend sonores Organ erforderlich ist, wie überhaupt beide Gesänge, da das Wirkungsvolle derselben in ihrem getragenen, breiter, voller Tonentfaltung recht günstigen Charakter beruht, entsprechend volltönende Organe beanspruchen. —

Johannes Feyhl, Op. 5. „Das ruft so laut" von Rückert. Duett für Tenor und Baß. Stuttgart, Zumsteeg. 15 Sgr.

——— Op. 6. Sechs Lieder für ein Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 20 Sgr.

Das dem Hofopernsänger Sontheim gewidmete Duett ist ein frisch-feuriges Stück, welchem zu voller Wirkung nur vielfach etwas höhere Lage und ein oder zwei Triosätze fehlen, welche durch einen vom Hauptsatz verschiedenen Rhythmus Erfrischung durch die so gewonnene Abwechselung bringen. Wir machen jedenfalls auf das Stück als auf einen ganz glücklichen, unmittelbarer Empfindung entströmten Wurf aufmerksam. —

In Bezug auf die Lieder Op. 6 findet sich Ref. veranlaßt, sich so ziemlich seiner über Op. 4 gegebenen Beurtheilung anzuschließen. Vorherrschend sind in denselben Streben nach entsprechendem Ausdruck und nach möglichster Natürlichkeit, aber dieses an sich gesunde Streben verleitet den Autor noch oft, nicht kritisch genug in Bezug auf Geschmack resp. auf die gewählten Phrasen zu verfahren. In der Hoffnung, den von gediegeneren Intentionen beseelten Vf. dadurch weiter zu fördern, empfehlen wir ihm u. A. Vermeidung von zu gleichmäßiger Versetzung einer Phrase auf eine andere Stufe, z. B. S. 3 im drittletzten und vorletzten Tact, oder von S. 4 zu 5, S. 9, Tact 12 und 13 u. s. w., sowie Vermeidung steifer oder leerer Phrasenanhänge. Nr. 1 „Erste Trennung" von Th. Trämer enthält einen frisch empfundenen Hauptsatz, in welchem uns nur das querständige gis-g vom 9. zum 10. Tact ebensowenig als die nicht angenehm klingenden Quintenfolgen S. 4 letzte Zeile vom 1. zum 2. und vom 3. zum 4. Tact oder die Octavenfolgen S. 11 von der 2. zur 3. Zeile und S. 14 von T. 14 zu 15 munden wollen. Ueber die bei einer Frage angemessenen Harmonienfolgen hat sich der Vf. noch nicht Rechenschaft gegeben, denn er schließt fast sämmtliche Fragen mit einem für einen Punct oder ein Semicolon angemessenen Schluß auf dem Tonicaaccorde ab, anstatt in die Oberdominante oder in irgend einen Trugschluß auszuweichen. Auch fehlt noch correcte Declamation, und heben wir von gröberen Verstößen nur die ungerechtfertigte Stellung der Worte „mit" S. 4, T. 3, „der" in Zeile 2 und „was" S. 5, Zeile 2 auf den Anfang des Tactes zum Nachtheil der darauf folgenden Betonung heraus. Der Schluß von Nr. 1 ist durch zu großes Streben nach Einfachheit allzuschlicht und matt geworden. In Nr. 2 „Bräutigamswahl" von W. Müller hat der Vf. den populären Ton recht glücklich getroffen, während Nr. 3 „Frühlingslied" von Chamisso gesund und

[redacted]funden ist. Bei „es bauen die Nester" ist der Baß [redacted]nab gerathen. Am edelsten ist Nr. 4 „Herbstlied" von [redacted]ann gehalten. Nr. 5 „Gefunden" von Goethe ist mit ganz naivem Humor aufgefaßt, am Eigenthümlichsten aber Nr. 6 „Schneeglöckchen" von Scheurlin, mit dessen Anfang wegen der Bindung im Baß nicht leicht in den Tact zu kommen ist; sonst klingt übrigens dieses Lied ebenfalls sinnig und frisch. Hauptsächlich bleibt zu wünschen, daß der Autor tiefer in den harmonischen Reichthum der Musik eindringe, um bedeutenderen und edleren Styl zu gewinnen, doch sei er bei solchen Studien gehörig auf seiner Hut, die jetzige Gesundheit desselben reicheren Combinationen deshalb keineswegs zum Opfer zu bringen. —

J. H. Cornell, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Obgleich die ganz hübsche melodische Begabung des Autors sich noch mehr und mehr herausarbeiten muß, nehmen doch die vorliegenden Erstlinge durch Anspruchslosigkeit, anständige Haltung und ungeschminkte Wärme der Empfindung bereits günstig für sich ein. Durch fast durchgängige Anwendung des „gebundenen" Styls, an und für sich eine schätzenswerthe Basis für noble Haltung und den tüchtig geschulten Musiker bekundend, hat der Vf. sich und seine Melodien doch etwas zu sehr gebunden. Hebt man Letztere nämlich von seiner Begleitung ab und legt ihnen eine vielleicht viel schlichtere unter, so treten sie, weil nunmehr in richtigem Lichte befindlich, meist viel günstiger hervor. Bei eingehenderer Beschäftigung mit der Liedcomposition nnd der betreffenden Literatur wird der Vf. von selbst allmählich die richtige Mitte finden, auch einzelne Stellen z. B. die beiden letzten Tacte von Nr. 2 oder den vorletzten auf S. 9. noch gewählter geben. Das letzte Heft enthält drei Gedichte von Labes: „Gute Nacht", „Was fehlt dir" und „Wanderlied" sowie „Des Müden Abendlied" von Geibel. Eigenthümlich dargestellt ist im zweiten der Gesang der schwermüthigen Vöglein. Z.

Concertmusik.

A. W. Dreszer, Op. 4. Zweite Symphonie (in C moll). Leipzig, Matthes. 1 Thlr.

Diese symphonische Dichtung in einem Satze bedarf der Verdichtung jedenfalls ebenso wie die erste. Dieselben Schatten- und Lichtseiten. Eine Fülle geistvoller oder fesselnder Aperçus oder Combinationen, so groß, daß ein viersätziges Werk vollauf davon zehren könnte, aber keine Befriedigung. D. macht es ähnlich wie Jemand, der zu einem Diner einladet und Nichts wie Hunger und Appetit machende Delicatessen vorsetzt. Anläufe und Anläufe, kein Ruhe gewährendes, sättigendes Austönen-lassen eines Gedankens in einer Melodie, natürlich im höheren, neudeutschen Sinne verstanden; bestätigende Nachsätze ohne Grund, nämlich ohne Vordersätze. Von welcher ganz anderen Wirkung würde z. B. das S. 48 großartig einherschreitende Motiv werden, wenn dasselbe, anstatt sofort zu Schlußsätzen abgenutzt zu werden, erst zu einem in einen wirklichen Ruhepunct (in einen deutlich unterscheidbaren, vollständig ausgesprochenen Ganz- oder Halbschluß) ausgehenden Vordersatze sich gipfelte.*) Wo das Gefühl bedeutenderer, einen Augenblick der Ruhe gestattender Abschnitte fehlt, da fehlt auch der Eindruck der Befriedigung, der Concentration und plastischer Symmetrie. Ohne die in Letzterer ruhende Schönheit ist kein Kunstwerk denkbar. Vor Allem muß der Beschauer, der Hörer eines solchen angezogen werden durch fesselnde wie durch deutlich für ihn erfaßbare Gebilde, und sollte auch das den Autor Erfüllende noch so greller Schilderungen bedürfen. Ohne dieses „Anziehen" unsrer Sinne bleibt das Gefühl kalt, oder sieht sich besten Falls erwartungsvoll angeregt, schließlich aber betrogen und abgekühlt.

Fährt D. in der bisherigen Weise fort, seine Kraft zu verschwenden, so wirkt er auf sein unleugbares Talent unrettbar zerstörend. Im Interesse desselben können wir daher nur wünschen, daß er sein ersichtlich auf höhere Ziele voll schöpferischen Dranges gerichtetes Streben vor Allem auf Gewinnung plastischer Form mit entschiedenem Ernste lenke, um diejenige Disciplin in seinem Geiste zu erziehen, ohne welche die Hervorbringung eines reiferen Kunstwerkes auch vom freisinnigsten Standpuncte aus betrachtet schlechterdings unmöglich ist. —

Beiläufig erwähnen wir noch die uns schon in der ersten Symphonie aufgefallene eigenthümliche Anordnung, daß die Hauptmotive überall mit größeren Noten gestochen sind, als die untergeordneteren Töne. — Z.

*) Dieses zu frühe Abnutzen des Hauptmotivs wird bekanntlich (um nur einige gröbere Aufhelfemittel anzudeuten) leicht vermieden durch Einschieben einiger dasselbe vorerst weniger wörtlich weiterspinnender Tacte, hier z. B. zwischen dem 2. und 3. sowie 4. und 5. Tacte, vielleicht auch durch Einschieben einer Phrase, welche den Eindruck eines zweiten Theiles in einer Nebentonart macht. —

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Eduard Tauwitz, Op. 72. „Wie der Regen auf die Au'", Gedicht von Oser, für Solo und Chor a capella. Prag, Schalek und Wetzler. 1 Thlr.

T. hat von der werthvollen Oser'schen Dichtung den ersten Vers in ziemlich düster gehaltener, choralartig getragener Weise behandelt (Fis moll 4/4), den zweiten (A dur 3/4) bewegter und für Solostimmen, den dritten mit dem Cantus firmus des ersten im Sopran, während die übrigen Stimmen figuriren, den vierten gleich dem zweiten und den letzten mit dem Cantus firmus des ersten im Tenor, während die übrigen Stimmen figuriren, jedoch zwischen dem ersten und zweiten Theil den Cantus firmus unterbrochen durch einen bewegteren Satz, in welchem die Solostimmen dem Chor gegenübertreten, bis dieselben endlich den Schluß des Cantus firmus unisono aufnehmen und im lebhaftern Wechsel mit Chor das Ganze zu Ende führen. Man sieht hieraus, daß der Autor sein Werk tiefer erfaßt und geistvoll durchdacht angelegt hat. Was nun die Ausführung anbelangt, so wird die volle Wirkung eines mächtiger erfassenden Eindruckes geschwächt durch (trotz des oben angegebenen mehrmaligen Tactwechsels) ziemlich durchgehende Monotonie in den Rhythmen, wie auch in den Harmonieu. Vielleicht die Absicht, über dem Ganzen eine mehr düstere Färbung schweben zu lassen, hat T. zu einer gewissen Trockenheit und Gleichförmigkeit verleitet, welche es nicht zu eigentlich erwärmendem Aufschwunge kommen läßt. Am Bedeutendsten wird der letzte Vers wirken, besonders vom Unisono der Solostimmen an; hier setzt der Chor denselben einmal eine wirkliche Steigerung entgegen. Im Einzelnen bietet das Werk viel Beachtenswerthes

und Charakteristisches. Grundzug desselben ist eine auf gediegenen Studien basirende Polyphonie, welche den Inhalt des Textes in lebhaft erregter Weise auszudrücken bestrebt ist, und ist das Werk daher wol werth, von Chören, welche im figurirten Gesange heimisch sind, einer liebevolleren Aufmerksamkeit gewürdigt zu werden. — Z.

Correspondenz.

Zofingen.

Die Musikgesellschaft in Zofingen macht es sich zur Aufgabe, alle zwei Jahre unter Beiziehung von benachbarten Musikfreunden eine grössere Aufführung zu veranstalten. Dieses Jahr hatte sie Fr. Schneider's Oratorium „Das verlorne Paradies" gewählt. Das Concert fand am 17. Juni statt, an einem Sontage. Schon nach dem Morgengottesdienste wurde das Publicum durch zwei gediegene Vorträge für Orgel und für Posaune mit Orgel erfreut, ausgeführt von den HH. Jucker, Organist aus Basel und A. Thiele, Musikdirector in Bern. Nachmittags wurde dann vor einem zahlreichem Publicum unter der tüchtigen Leitung des Musikdir. Eugen Petzold das obige Oratorium aufgeführt. Der Eindruck dieses Tonwerks war ein befriedigender und allgemein ergreifender, so daß wir nicht umhin können, den mitwirkenden Kräften und insbesondere der festgebenden Musikgesellschaft Zofingens für einen solchen Genuß die gerechte Anerkennung zu zollen.

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Das Veraltete in musikalischen Artikeln. Bei verschiedenen Gelegenheiten wurde schon vor Jahren und wiederholt von verschiedenen Mitarbeitern in d. Bl. auf das Geistlose, Stereotype in der Abfassung musikalischer Artikel hingewiesen. Es geschah dies aber meist nur beiläufig und im Vorübergehen. Der Gegenstand ist wichtig genug, um ihn gesondert einmal zur Sprache zu bringen. Am öftersten war es der Fall, daß man auf das Zwecklose rein technischer Analysen von Instrumentalwerken aufmerksam machte. Schon R. Schumann erklärte sich wiederholt dagegen. Dieselben haben in der That nur Werth in besonderen Fällen, wenn ein ablehnendes Urtheil z. B. technisch zu motiviren ist, wenn Unfertiges in der Gestaltung nachzuweisen, oder im umgekehrten Fall, wenn auf besonders Bedeutsames, Eigenthümliches aufmerksam gemacht werden soll. Gemeinhin und nach der Schablone angefertigt, beweisen sie Nichts. Man hat längst erkannt, daß ein Werk technisch sehr fertig und doch bedeutungslos sein kann. Etwas Anderes ist es, wenn der Beurtheiler es unternimmt, an der Hand der technischen Analyse und durch sie zugleich die geistige Bedeutung nachzuweisen, jene Seite als bedingt durch den Inhalt, durch denselben in ihrer Besonderheit darzustellen. Ein solches Verfahren ist die Aufgabe jeder höheren, fortgeschritteneren Kritik, zu der wir freilich bis jetzt nur annähernde Versuche haben.

Ziehen wir weiter die Referate über neuaufgeführte, nicht gedruckte Opern in Betracht. Wir begegnen hier einem verwandten Verfahren und zwar häufiger, weil in dieser Beziehung die gleiche Einsicht weniger allgemein verbreitet zu sein scheint. Sehr oft glauben die Berichterstatter am gewissenhaftesten ihrer Pflicht nachzukommen, wenn sie Nummer für Nummer durchgehen und gesondert besprechen. Sie erwägen dabei nicht, daß ein solches Verfahren für den, der das Werk nicht kennt und nicht vergleichen kann, keinen rechten Sinn hat und außerdem noch sehr langweilig ist. Man erhält kein Gesammtbild, auf keine der wichtigeren Fragen irgend eine Antwort. Das zweckentsprechende, richtige Verfahren kann in solchen Fällen nur darin bestehen, daß man den Gang der Handlung darstellt und die Dichtung unter den erforderlichen Gesichtspuncten ins Auge faßt, weiter sodann die Musik in ihrer Beziehung zur poetischen Unterlage sowie in ihrer specifischen Beschaffenheit, die Eigenthümlichkeit des Componisten, seine Geschmacksrichtung, sein Talent u. s. w. einer Betrachtung unterzieht. Beispielsweise kann dann auf Einzelnes Bezug genommen und dasselbe zur Verdeutlichung und Beweisführung angeführt werden. Weiter auf Specialitäten einzugehen, hat nur Werth, wenn der Referent sich unmittelbar an den Autor selbst wendet oder in Veranlassung des besonderen Falles allgemeine Fragen zur Sprache bringt.

Wie in den beiden genannten Fällen, tritt uns schließlich dieselbe Wahrnehmung auch in den gewöhnlichen Correspondenz-Mittheilungen entgegen, und noch dazu in einem Grade, daß das bisherige Verfahren hier vielleicht sich am meisten überlebt hat. Allerdings ist die Mittheilung des Thatsächlichen nächste Aufgabe und Zweck, und deshalb nicht zu umgehen. Es kommt jedoch sehr darauf an, in welchem Umfange dies geschieht, und hierin wird gemeinhin gefehlt, hier wird der Raum, der für Besseres verwendet werden könnte, unnöthiger Weise in Anspruch genommen. Was kann es für Interesse haben, wenn immer und immer wieder aufgezählt wird, was sich aller Orten Jahr aus Jahr ein wiederholt, wenn jene Werke, die den Grundstamm aller Repertoire bilden, die Symphonien der Meister z. B., immer wieder speciell namhaft gemacht werden, selbst in jenen Fällen, wo das Gesammtprogramm gar keine besondere Physiognomie, die vielleicht die Erwähnung rechtfertigen könnte, aufweist, sondern seine Gestalt, wie gemeinhin, lediglich von dem Zufall erhalten hat. Dasselbe gilt von den gewählten Arien, Liedern, von Concertstücken für Pianoforte, für Violine u. s. w., wenn in alle dem nur das Gewöhnliche geboten wird; dasselbe gilt von hundert Mal bereits besprochenen Künstlern. Zwar könnte man vielleicht einwenden, daß auch die Ausführung ihr Recht hat und berücksichtigt sein will. Es ist dies richtig, entkräftet aber demungeachtet den Vorwurf nicht, daß das Alles sich viel zu oft wiederholt, namentlich bei stehenden Concerten, wenn eben nur das Gewöhnliche, immer Wiederkehrende zu berichten ist. Nur Ausnahmen von der Regel sollten erwähnt werden, während für das Stereotype ein Urtheil am Schlusse der Saison vollkommen ausreicht. Die Hauptaufmerksamkeit ist vorzugsweise neuen Erscheinungen, Werken sowol als Persönlichkeiten zuzuwenden. Andere bisher wenig beachtete Seiten für die Mittheilung bieten sich dar, wenn, um nur Einiges beispielsweise anzuführen, zugleich auch das Publicum, der Standpunct seiner Bildung, seine größere odere geringere Betheiligung an der Kunst, die musikalischen Verhältnisse der Stadt, die Stufe, welche der Dilettantismus einnimmt und der Einfluß desselben auf die künstlerischen Kundgebungen, näher berücksichtigt werden. Auf solche Weise erst wird man dahin gelangen, geistvollere und damit zugleich auch interessantere musikalische Correspondenzen zu schreiben. Freilich steht solcher Aufgabe entgegen, daß es häufig ganz unmöglich ist, derartige Verhältnisse, selbst wenn es in der würdigsten, anständigsten Form geschieht, zur Sprache zu bringen. Es herrscht auf musikalischem Gebiet häufig noch eine so große Voreingenommenheit, Privatinteressen und Privatneigungen machen sich mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit neben hochgesteigerter Empfindlichkeit so sehr geltend, daß sofort erbitterte Gehässigkeit das Resultat derartiger Veröffentlichungen ist. — F. B.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Wieniawski ist gegenwärtig in Paris, wird aber Ende dieses Monats nach London zurückkehren und in Mellon's Concerten mitwirken. —

— Pianist Bonewitz in Wiesbaden gedenkt im September nach Paris zu reisen und während eines mehrmonatlichen Aufenthaltes daselbst die bedeutendsten Werke der neuesten Clavierliteratur von Beethoven an vorzuführen. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Im Crystallpalast in London kam kürzlich Mendelssohn's „Walpurgisnacht" zur Aufführung. —

— In Nancy war auf den 16. ein großes Orpheumconcert angesetzt, bei welchem der Kaiser selbst anwesend sein sollte. —

— Demnächst soll in Wien unter Mitwirkung aller Gesangvereine Wiens und Herbeck's Direction ein Monstregesangfest stattfinden, dessen Ertrag zur Gründung eines Fonds für die Hinterlassenen im Kampfe gefallener österreichischer Krieger bestimmt ist. —

— In Berlin fand am 10. unter Leitung der HH. Liebig, Mohr, Edwin Schulz und Mitwirkung der vereinigten Männergesangvereine und der Liebig'schen Capelle eine Musikaufführung zu mildthätigem Zwecke statt, deren umfängliches Programm u. A. auch Chor aus „Lohengrin" und Liszt's Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer" enthielt. —

— Die Sitte der öffentlichen Vorführung von Schülern scheint immer mehr Verbreitung zu gewinnen. So veranstalteten Herr und Frau Pfluzhaupt in Aachen mehrere öffentliche Uebungen, in denen hauptsächlich Clavierwerke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Moscheles, Liszt und Bendel zum Vortrag kamen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— An der Académie impériale in Paris soll Gluck's „Alceste", am Théâtre lyrique „Lohengrin" (mit einer Schwedin Frl. Hebbe als Elsa) und Gounod's „Romeo und Julie" zur Aufführung kommen.

— In London ging in „Her Majestys" Theater Mozart's „Entführung" mit der Tietjens, Sinico, Gunz, Rokitansky und Stagno in Scene und wurde enthusiastisch aufgenommen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Roger in Berlin (Krollth.) — Fr. Peschka-Leutner in Wien (Hofopernth.) — daselbst debutirte Tenorist Rachbauer mit gutem Erfolg in „Tell" und „Martha". — Frl. Ehnn wird demnächst in Linz auftreten. —

Betz setzte sein Gastspiel in Leipzig fort als „Tell" und „Hans Heiling". —

Engagirt wurden: In Würzburg Frl. Steinburg (Schülerin der Frau Frieb-Blumauer) — und Musikdir. W. Weißheimer von Düsseldorf. —

Dem Vernehmen nach will Carvalho das Théâtre lyrique, dessen Wiedereröffnung am 1. August stattfindet, in ein Actienunternehmen umwandeln. —

Geschlossen wurde das Harmonietheater in Wien. — An den Hoftheatern zu Cassel und Wiesbaden erhalten die Mitglieder nur noch halbe Gage. — Der Impresario des „Theaters Rossini" in Madrid hat sich aus dem Staube gemacht und seine Künstler unbezahlt sitzen lassen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Vervoitte, Capellmeister an der Kirche St. Roche in Paris, erhielt vom König von Belgien den Leopoldsorden. —

Personalnachrichten.

— Frl. Stehle hat sich durch ihre aufopfernde Betheiligung bei dem patriotischen Hülfsvereine in München eine ernstliche Krankheit zugezogen. —

Vermischtes.

— Auber arbeitet an einer neuen Oper (Text von D. Ennery), welche nächsten Winter an der Opéra comique in Paris in Scene gehen soll. — Am Theater des Palais royal soll um dieselbe Zeit eine fünfactige Oper von Offenbach „La vie parisienne" zur Aufführung gelangen —

— Nach der officiellen Angabe des Architecten Garnier ist die Aufstellung der Componistenbüsten und -statuen an der neuen großen Oper in Paris folgende: I. Hauptfaçade: a) Vier Medaillons in den Bogengiebelfeldern: Cimarosa, Pergolese, Bach, Händel. b) Vier sitzende Statuen im großen Vorsaale: Lully, Rameau, Gluck, Händel. c) Sieben Büsten von vergoldeter Bronze in den Oeils de boeuf: Mozart in der Mitte, zu beiden Seiten Rossini, Auber, Beethoven, Spontini, Meyerbeer, Halevy. An der Seite der Hauptfaçade die Büsten der Librettodichter Scribe und Quinault. II. An den Seitenfronten 24 Büsten: a) rechte Seite: Monteverde, Durante, Jomelli, Monsigny, Gretry, Sacchini, Lesueur, Berton, Boieldieu, Herold, Donizetti, Verdi; b) linke Seite: Cambert, Campra, J. J. Rousseau, Philidor, Piccini, Paesiello, Cherubini, Méhul, Nicolo, Weber, Bellini, Adam. — Nicht Zusammengehöriges in schönere Confusion zu bringen, ist wol kaum möglich. —

— Das Leihinstitut für Musik in Leipzig, das bisher unter der Firma und Leitung des Hrn. Bomnitz stand, ist käuflich an Hrn. E. W. Fritzsch übergegangen. Derselbe, ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, bringt zugleich eine Musikalienhandlung damit in Verbindung. —

Kritischer Anzeiger.

Kammermusik.

Für Horn mit Pianoforte.

C. H. Lorenz, Op. 24 und 25. Elegie. Frühlings-Phantasie. Zwei Stücke für Horn und Pianoforte. Leipzig, Kahnt. à 15 Ngr.

Solostücke für Horn mit Begleitung sind jetzt sehr seltene Erscheinungen in der Musikliteratur. Es dürfte kaum nöthig sein zu erwähnen, daß der Componist der vorliegenden „Elegie" und „Frühlings-Phantasie" als berühmter Hornvirtuos (in Hannover) mit den Eigenthümlichkeiten seines Instrumentes vollkommen vertraut ist und bereits durch frühere Horncompositionen bewiesen hat, daß er das Zeug dazu hat, um etwas Gediegenes zu liefern. Frei von allem trockenen Passagenwerk sind diese Stücke sehr sangbare, gut empfundene Melodien und für Hornisten zugleich sehr dankbar. Die Pianofortebegleitung ist den Solostimmen entsprechend gehalten. D.....g.

Kirchenmusik.

Ernst Elßner, Op. 17. Zwei Charfreitags-Gesänge. Löbau, G. Elßner's Steindruckerei. 17½ Ngr.

——— Op. 19. Heilig, heilig, heilig ist der Herr. Chor. Ebend. 8 Ngr.

Die zwei Charfreitags-Gesänge sind würdig und kirchlich gehalten und entsprechen ihrem Zwecke. Wir machen besonders Cantoren in kleineren Orten darauf aufmerksam, da sie keine großen Mittel bei der Aufführung beanspruchen. Nr. 1. „Es ist vollbracht" (Dichtung von Sal. Frank) hat zur Besetzung des Orchesters nur das Streichquartett, zwei Clarinetten und ein Fagott nöthig. (Der Clavierauszug ist der Partitur beigefügt.) In Nr. 2. „Ich danke dir von Herzen" (Dichtung von Paul Gerhard) ist die Orchesterbegleitung durch die Orgel vertreten.

Der Chor: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth". Op. 19. wurde als Festgesang „zur Weihe der neuen Kirchenglocken zu Werdau" am 13. Oct. 1863 componirt und aufgeführt. Da diese Kirchenglocken H—d—fis — h stimmen, so nahm der Componist Gelegenheit, diese vier Töne als Anfangsmotiv zu benutzen. Die Begleitung besteht aus acht Blechinstrumenten: Piston in A, 2 Ventiltrompeten in D, 2 Ventilhörner in D, Tenorhorn in A, einer Baßposaune und Tuba. Warum der Componist den Schlußsatz ebenfalls wieder in Hmoll nahm, ist nicht wol einzusehen, da die Molltonart dem Sinn der Worte: „Es soll die Stadt Gottes fein lustig bleiben" offenbar widerstrebt. D.....g.

Musik für Gesangvereine.

Für vierstimmigen Männerchor.

Bernhard Brähmig, Amphion. Sammlung ausgewählter mehrstimmiger Lieder und Gesänge. Eisleben, Kuhnt'sche Buchhandlung. Heft 1. 2. à 6 Sgr.

Karl Wilh. Steinhausen, Neues und Altes für mehrstimmigen Männergesang. Neuwied und Leipzig, Heuser'sche Buch- und Musikalienhandlung. Heft 5. 7½ Sgr.

Die von B. Brähmig herausgegebene Sammlung von mehrstimmigen Liedern und Gesängen für Männerchor, welche für Seminarien, obere Gymnasialclassen, Liedertafeln u. s. w. bestimmt sind, ist ein buntes Gemisch von weltlichen, geistlichen, heitern und humoristischen Ge-

sängen älterer und neuester Zeit, die theilweise vom Herausgeber arrangirt oder harmonisirt sind, aber auch viele Originalbeiträge enthält, die von theilweise unbekannten Componisten „freundlichst eingesandt“ oder „überlassen“ oder „mit freundlicher Bewilligung des Componisten aufgenommen“ oder „mit gütiger Erlaubniß des Origialverlegers“ abgedruckt wurden. Die unbekannten Namen der Componisten sind meistens Musiklehrer an Seminarien, Cantoren und dergl. denen es jedenfalls daran lag, ihre Namen gedruckt zu sehen. Es ist daher kein Wunder, daß außer guten auch sehr mittelmäßige Beiträge mit eingelaufen sind. Die Namen der Componisten mögen hier folgen: J. Zech, Mendelssohn, B. Brähmig, E. Streben, Gust. Flügel, J. Concour, Edm. Kretschmer, Selmar Müller, Georg Onslow, A. Gersbach, Rich. Genée, Beethoven, Louis Köhler, Fr. Schöbel, A. E. Büchner, A. Barth, Ad. Fischer, Fr. Abt, Th. Drath, Ernst Flügel. Im zweiten Heft kommen außer einigen, schon vorher genannten Namen noch vor: Wilhelm Speidel, Rob. Schaab, P. Fr. Schneider, A. Schönewolf, K. Appel, Gust. Albrecht, K. M. v. Weber, F. Schmidt, Ferd. Möhring, P. Tietz, W. Gesemann, B. E. Becker, Conr. Kreutzer, Carl Stein, Louis Kindscher.

Das 5. Heft von K. W. Steinhausen, Seminar-Musiklehrer, ist eine ähnliche Sammlung wie die vorher angeführte, ebenfalls für Seminarien und Oberclassen der Gymnasien und Realschulen bestimmt. Es sind meist arrangirte Gesänge nach Melodien von Franz Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Fesca, Weber und Händel.

Gesänge für Schule und Haus.

Ernst Elßner, Lieder und Canons mit einfachster Clavierbegleitung. Löbau, Elßner's Steindruckerei.

Diese Kinderlieder sind zweistimmig gesetzt und der beigefügte Baß dient dazu, zu Hause dieselben auf dem Pianoforte begleiten zu können. Daß sie Beifall gefunden, beweist die vorliegende „zweite, vollständige und vermehrte Ausgabe“ von 30 Nummern. D.....g.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

G. H. Witte, Op. 3. Walzer. Bremen, Praeger u. Meier. 15 Ngr.
Fr. Kaselitz, Op. 4. Tanz-Etuden. Nr. 1. Walzer-Etude. Langensalza, Verlags-Comptoir.
Haase, Amusez-vous! Vier Originaltänze. Ebend.
Louis Weinkauff, Tänze. Heft 1. Ebend.
Joachim, Der Hirtenbub'. Leichtes und gefälliges Tonstück. Ebend.

Der Walzer von G. H. Witte Op. 3 hat durchweg eine melancholische Färbung. Die theilweise mehr oder weniger verbrauchten Gedanken sind formell brillant in ganz moderne Technik eingekleidet und erfordern schon geübtere Spieler, die jedoch diesen Salonwalzer nicht unbefriedigt aus der Hand legen werden.

Die Walzer-Etude präsentirt sich mehr als ein wirklicher Walzer, denn als eine Walzer-Etude. Die formelle Gestaltung erinnert in ihrer Durchführung an die Weber'sche „Aufforderung zum Tanz“, was keineswegs ein Tadel sein soll. Da das Stück keine technischen Schwierigkeiten beansprucht, so wird sie um so mehr ihr Käufer finden.

Unter den vier Originaltänzen von Haase mit der Ueberschrift: Amusez-vous! befinden sich ein Walzer, eine Polka, eine Mazurka, ein Galopp und zuletzt noch als Zugabe eine Polka-Mazurka. Schon die Einleitung zum Walzer, die fehlerhafte musikalische Orthographie und namentlich auch die in dem zweiten Theil der Polka offenbar fehlenden zwei Tacte (statt 14 müssen es 16 sein) geben nur allzusehr der Vermuthung Raum, daß man es mit einem in der Setzkunst Unreifen zu thun hat, die nur zu sehr verbrauchten Ton- und Melodiephrasen ganz abgerechnet.

Joachim's „Hirtenbub'“ scheint ein alter Knabe zu schein, denn er kann sich aus der alten Schablonenarbeit nicht herausfinden. Nebenbei ist dieses Tonstück eine Zusammentragung verbrauchter Schweizer- und Tyroler-Volksliedfloskeln. Der Name Joachim ohne Vorname kann uns nicht täuschen, denn Joseph Joachim würde natürlich ein solches Product nicht geschrieben und in die Welt gesandt haben.

Die Tänze von Weinkauff sind sehr melodiös und gefällig. Der Maiblüthenwalzer, die Polka und Polka-Mazurka liefern den Beweis, daß sich der Componist mit den besten Mustern der jetzigen Tanzmusik vertraut gemacht. Tanzfreunden werden dieselben sowol zum Spielen, wie zum Tanzen willkommen sein. D.....g.

Theoretische Schriften.

H. Sattler, Harmonielehre nebst Musik- und Chorallehre. Für Seminarien, Musikschulen und angehende Tonkünstler. Oldenburg, Schmidt. 1862.

Oskar Thieme, Die unveränderlichen Gesetze des Anschlags und der mechanischen Fertigkeit im Clavierspiele, beziehentlich im Spiele der Tasteninstrumente überhaupt. Dresden, Brauer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Der Verf. der vorliegenden Harmonie-, Musik- und Chorallehre H. Sattler, großherzogl. Seminar-Musiklehrer in Oldenburg, ist von der Schwierigkeit der Aufgabe, den Seminaristen während eines dreijährigen Cursus eine wirkliche musikalische Bildung beizubringen, vollkommen überzeugt, besonders da neben der Musik noch andere Lehrstoffe bewältigt werden müssen. Obschon es nicht an Harmonielehren für den obengenannten Zweck fehlt, welche speciell für Seminarien und Präparandenanstalten, ebenfalls von Seminarlehrern geschrieben sind, so hat doch das vorliegende Werkchen vor diesen das voraus, daß es nur das Nothwendigste berührt, was in einem dreijährigen Cursus von Musik neben andern Unterrichtsgegenständen vollständig beigebracht werden kann, um den Schüler „in den Geist der Kunst hineinzuführen“. Es werden in 16 Abschnitten folgende Gegenstände behandelt: 1. Tonsystem, Tonleiter und Tonarten. 2. Notation. 3. Rhythmik. 4. Intervallenlehre. 5. Accordenlehre. 6. Septimenaccorde. 7. Nonenaccorde. 8. Mittel zur Gestaltuug melodischer Accordverbindungen. 9. Die Harmonie als Trägerin der Melodie. 10. Deutung der Accorde. 11. Verwandtschaft der Tonarten. 12. Modulation. 13. Modulationsordnung in Sätzen und Tonstücken. 14. Kirchentonarten. 16. Das Generalbaßspiel. Alles dies ist in verständlicher, faßlicher Weise dargestellt, so „daß der Seminarcursus das Ganze absolviren kann“ wie der Verf. bemerkt. Zugleich kann dies Werkchen zum Privatstudium empfohlen werden.

Das Schriftchen von Oskar Thieme berührt einen interessanten Stoff. Es ist allerdings wahr, daß viele Clavierlehrer „hinsichtlich des Gebrauchs der Glieder zum Spiele noch heute — bei seltenen Ausnahmen — besten Falles nicht viel mehr lehren, als wie es aussieht und hier und da anderweit zur Erscheinung kommt, wenn man mechanisch fertig spielt, und ohne einen wahren Begriff davon zu haben und geben zu können, den Schüler seinem Instincte und dem glücklichen Zufalle überläßt, was zu fraglichem Zwecke mit den betreffenden Gliedern zu thun und zu lassen ist, wie zu vollkommener Erreichung desselben der Anschlagsmechanismus des Instruments beschaffen sein muß, und welches besondere Verhalten im Spiele der Letztere in seiner Besonderheit nothwendig macht. Allein ein schöner Anschlag wird trotz aller wissenschaftlichen Darlegung immer ein Geheimniß bleiben, welches nur ein glücklicher Instinct zu lösen vermag. Giebt es doch selbst anerkannte Virtuosen, welche ein und demselben Flügel nicht ein und denselben schönen Ton entlocken können. Bei Instrumenten aus renommirten Fabriken muß derselbe vom Virtuosen erst gesucht werden, während er bei andern Instrumenten so zu sagen, offen daliegt, wenigstens viel leichter gefunden wird“. — Wir stimmen mit dem Verf. darin überein, daß sobald „die Erkenntniß der genannten Gesetze“ und ein „glücklicher Instinct vorhanden, die Entwickelung der Spielfertigkeit eine um so schnellere sein wird“. Das empfehlenswerthe Schriftchen bringt in seinem Inhalt: I. Anschlagsmittel, Anschlagskraft und die Gesetze deren Wirkens. II. Die Gesetze des freien Gebrauchs der Anschlagskraft und Mittel der freien Fortbewegung. D.....g.

Arrangements.

Für das Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Rob. Schumann, Op. 13. 12 Etudes symphoniques en forme de Variations pour deux Pianos. Leipzig, G. Heinze. 2 Thlr.
Richard Wagner, Friedensmarsch aus der Oper: „Rienzi“ für das Pianoforte zu vier Händen. Dresden, Meser. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
——— Großes Ballet aus der Oper: „Rienzi“ für 2 Pianoforte zu 8 Händen. Ebend. 2 Thlr.

Diese Arrangements sind mit Umsicht und Routine gemacht, so daß zu ihrer Empfehlung weiter Nichts hinzuzufügen ist.

D.....g.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juli 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 31.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrenzenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Elemente zu einer Hodegetik für den Clavierunterricht. Von F. Brendel. — Recensionen: A. Kleffel, Op. 4. — Hermann Franke, Op. 8, 10 und 11. — M. Weyermann, Op. 1. — Aline Hundt, Op. 6. — L. Köhler, Op. 125 und 126. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung (Ideen und Themata, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Elemente zu einer Hodegetik für den Clavierunterricht.

Von

F. Brendel.

II. Die Privatübungen des Schülers.

Die nothwendige Ergänzung der Unterrichtsstunde, deren wesentliche Bestandtheile im vorigen Abschnitt dargelegt wurden, bilden die Privatübungen des Schülers. Ohne sie ist es unmöglich, das angestrebte Ziel zu erreichen, und dieselben sind daher ein Moment von eben so großer Wichtigkeit, wie das im ersten Abschnitt Behandelte. Aber auch nach dieser Seite hin ist auf viele unerläßliche oft vernachlässigte Puncte aufmerksam zu machen, so daß es nicht überflüssig erscheint, auch hierüber Einiges zu sagen, wenn ich auch damit, wie schon im Eingange bemerkt, für weiter Vorgeschrittene nur an Bekanntes erinnere.

Sehr viele Lehrer finden sich befriedigt, wenn sie ihren Eleven Aufgaben stellen und ihnen aufgetragen haben, daß sie dieselben üben sollen, ohne weiter um die Art und Weise sich zu bekümmern, in der das Aufgetragene zur Ausführung gelangt. Sie glauben, daß es genüge, darauf aufmerksam gemacht zu haben. Im Gegensatz zu solchem Verfahren ist zu sagen, daß es nothwendig ist, *das Ueben in der Unterrichtsstunde selbst zu probiren, in dieser förmlich zu lehren.* Ohne Unterweisung wird der Schüler nur in den seltensten Fällen zu einer gedeihlichen Methode darin gelangen.

Ist dies anerkannt und festgestellt, so kommt weiter in Betracht, ob die Privatthätigkeit des Schülers auf allen Stufen der Ausbildung in gleicher Weise in Anwendung zu bringen, in gleichem Grade zu verwenden ist, oder ob gewisse *Einschränkungen* zu machen, gewisse Vorschriften in dieser Beziehung zu geben sind.

In der That ist das Letztere der Fall und vor allen Dingen darauf aufmerksam zu machen, daß von *Kindern* im zarteren Alter Privatübungen noch gar nicht verlangt werden können. Dieselben würden in den meisten Fällen eher schädlich als nützlich wirken, da es fast unvermeidlich ist, daß die Kinder sich dabei Fehler angewöhnen, vorausgesetzt, daß es überhaupt — wenn die Mütter streng dazu anhalten — zu solchen Uebungen kommt. Auf diesem Stadium muß der *Unterricht* selbst noch dieser Aufgabe sich unterziehen, und möglichst viele Lectionen sind das einzig Richtige, damit keine Unterbrechung eintritt und das Erlernte bis zur nächsten Stunde nicht immer wieder vergessen wird. Am entsprechendsten ist es, wenn täglich eine halbe Stunde ertheilt werden kann, und auch diese ist mehr im Charakter der Unterhaltung und des kindlichen Spiels zu halten, noch keineswegs in der Form des strengeren Unterrichts. Bei weiteren Fortschritten und etwas reiferem Alter können die sechs halben Stunden in drei volle für die Woche verwandelt, kann mit Uebungen ohne Aufsicht des Lehrers allmählich der Anfang gemacht werden, doch mit Vorsicht und soweit als thunlich immer noch unter Controle, wenigstens in jenen günstigen Fällen, wo Eltern und Erzieher ausreichende musikalische Bildung für diesen Zweck besitzen. Wirklich ersprießlich kann der Privatfleiß nur nach und nach erst werden, bei größerer Reife, auf einer Stufe des Alters und der Ausbildung, wo der Schüler sich selbst schon mehr oder weniger zu beaufsichtigen im Stande ist, und im entsprechenden Verhältniß ist auch erst allmählich den Uebungen eine größere Zeitdauer zu widmen. Das Beste wäre freilich, daß dieselben stets unter Aufsicht veranstaltet werden könnten. Doch ist dies meist nur möglich, wenn die Eltern zugleich die Lehrer sind, und die musikalische Ausbildung der Kinder als ihre Lebensaufgabe betrachten. Unter solchen Umständen ist es überhaupt am Leichtesten, Unterricht zu ertheilen und Resultate zu erzielen. Wo dies nicht der Fall, müssen immer möglichst viele Unterrichtsstunden an die Stelle treten. In dieser Beziehung sind allerdings häufig noch viele Vorurtheile im Gange. Man ist nur zu leicht geneigt, die Forderung des Lehrers nach größerer Stundenzahl als aus Gewinnsucht entsprungen zu betrachten. Ist die Situation besonders günstig, so giebt es indeß noch ein anderes Auskunftsmittel, namentlich wenn ein höher honorirter Lehrer Unterricht ertheilt: für die Uebungen nämlich eine jüngere noch minder gut bezahlte Kraft zur Beaufsichtigung heranzuziehen, natürlich bei gleicher Methode und unter steter Controle des Hauptlehrers.

Welche Zeit überhaupt auf die Privatübungen zu verwenden ist, hängt — jetzt abgesehen von den soeben gemachten Einschränkungen — von dem Zweck ab, der verfolgt wird, so wie selbstverständlich von äußeren Verhältnissen und Bedingungen mancherlei Art: anderweiten Beschäftigungen, körperlicher Kraft und Ausdauer u. s. w. Will Jemand sich zum Virtuosen bilden, so muß Clavierspiel natürlich viele Jahre hindurch seine Hauptbeschäftigung ausmachen. Anderes gilt von jenen Musikern, die dasselbe nur als Nebensache betreiben, und wieder anders stellt sich die Aufgabe bei Dilettanten, und auch hier sind die verschiedenen Zielpuncte und Verhältnisse sehr in Berücksichtigung zu ziehen. Im Allgemeinen lassen sich daher keine bestimmten Vorschriften geben. Will Jemand sich zum Virtuosen bilden, so sind 5—6 Stunden täglich unbedingt erforderlich. Diese erscheinen aber auch vollkommen ausreichend, und es ist hier vor einem Uebermaaß entschieden zu warnen, dies insbesondere, da fort und fort Verstöße dagegen begangen werden. Namentlich bei solchen, die erst in reiferen Jünglingsjahren sich einer musikalischen Laufbahn widmen, ohne bereits in früherer Jugend entsprechende Vorstudien gemacht zu haben, pflegt es vorzukommen, daß sie, um das Versäumte nachzuholen, auf das Unsinnigste ihre Kräfte anstrengen, weil sie glauben, in kurzer Zeit bewältigen und erzwingen zu können, was doch an gewisse geistige und körperliche Bedingungen, die sich ungestraft nicht ignoriren lassen, gebunden ist. Unter solchen Umständen sind körperliche Erschöpfung, nervöse Aufgeregtheit, Lähmung oder Krankheiten der Hände oder einzelner Finger gemeinhin das Resultat, und das Studium muß dann oft für längere Zeit ganz ausgesetzt werden.

Wir treten unserem eigentlichen Gegenstande näher, indem wir das Verfahren bei den regelmäßig jeden Tag wiederkehrenden Uebungen, so wie beim Einstudiren eines Tonstücks einer näheren Erörterung unterziehen.

In dieser Beziehung ist vor Allem auf den großen Vortheil hinzuweisen, der in der Regel- und Planmäßigkeit der Uebungen, in dem methodisch Geordneten derselben liegt. Es kommt weniger darauf an, daß ruck- und stoßweise einmal einige Stunden nach einander geübt und dann vielleicht wieder mehrere Tage pausirt wird, als daß regelmäßig alle Tage die nothwendigen Uebungen vorgenommen werden. Eine regelmäßig jeden Tag darauf verwandte Stunde nützt mehr, als wenn nach Unterbrechungen dann vielleicht einmal ein ganzer Tag zu solchem Zweck wieder verwendet wird. Auch ist es keineswegs nothwendig, die Uebungen ohne anderweite Zwischenbeschäftigungen aufeinander folgen zu lassen. Fr. Wieck in seiner Schrift „Clavier und Gesang" macht mit Recht darauf aufmerksam, daß es nicht blos dann zulässig sei, sich zum Uebe hinzusetzen, wenn man mehrere Stunden freie Zeit vor sich habe; er räth dringend, die Menge kürzerer, vereinzelter Zeitabschnitte im Laufe des Tages, „die Minuten", wo gar Nichts vorgenommen wird, namentlich für Fingerübungen zu benutzen, obschon ich die Einschränkung hinzufügen möchte, daß dies doch nur für schon weiter Vorgeschrittene, oder wenigstens für Kinder, die mit Ernst bei der Sache und bereits allein zu üben im Stande sind, empfehlenswerth sein dürfte. Der ertheilte Rath aber ist um so wichtiger, weil, ganz abgesehen von dem instructiven Gewinn, zugleich dadurch Zeit gespart und damit der Vorwurf beseitigt wird, daß das Clavierspiel andere Unterrichtsgegenstände und Beschäftigungen zu sehr beeinträchtige.

Was das methodisch Geordnete betrifft, so dürfte dagegen wol am meisten gefehlt werden, und zwar hauptsächlich in Folge nicht ausreichender Kenntnisse der Lehrer. Es kann dies nicht auffallen, sobald man erwägt, daß eine derartige Unterweisung der Lehrer überhaupt nur dann zu geben vermag, wenn er selbst ausreichend Mann der Praxis ist, und wenigstens bis auf einen gewissen Grad eine Schule als Virtuos durchlaufen hat. Es gilt hier wir bei jedem Unterrichte der Satz, daß nur dasjenige entsprechend mitgetheilt werden kann, was durch eigene umfassende Erfahrung und Uebung in Fleisch und Blut des Lehrers übergegangen ist. Wie oft aber wird dies ganz übersehen, namentlich auch beim Gesangsunterricht, und es liegt hierin eine der Hauptursachen, daß in dieser Sphäre im Ganzen so wenig befriedigende Resultate erzielt werden.

Die gewöhnliche dilettantische Art und Weise bestand früher bekanntlich einfach darin, das betreffende Stück von Anfang bis zu Ende wiederholt durchzuspielen. Hierauf beschränkte sich überhaupt das gesammte Studium, und noch jetzt machen es viele Dilettanten nicht besser. Mit der Systematisirung der Technik trat allmählich eine richtigere Methode an die Stelle. Man erkannte einerseits, daß den Fingerübungen ein tägliches, abgesondertes Studium zu widmen ist, andrerseits, daß beim Einstudiren eines Tonstücks die schwierigeren Stellen herauszuheben und besonders zu üben sind. Doch ist damit nur erst die allgemeine Regel gegeben, und es bedarf noch vieler Vorschriften im Einzelnen, um zu einer entsprechenden Anwendung derselben zu gelangen.

Zunächst ist zu sagen, daß beim Einstudiren eines Tonstücks die schwierigeren Stellen, sobald dieselben von etwas größerem Umfange sind, in noch kleinere Elemente zerlegt und in solcher Gestalt geübt werden müssen, bis bei fortschreitendem Gelingen dann Schritt vor Schritt einige Tacte mehr hinzugefügt werden können.

Jede schwierigere Stelle ferner muß anfangs langsam geübt werden, und ein beschleunigtes Tempo darf nur dann erst eintreten, wenn dieselbe bei langsamerer Bewegung correct gelingt. Kommt dieselbe bei schnellerem Tempo noch nicht fest und bestimmt zur Darstellung, so ist wiederholt auf das langsamere Tempo zurückzugehen.

Alle schwierigeren Passagen sind anfangs kräftig, mit festem Anschlag zu üben, auch wenn piano, pianissimo, crescendo oder decrescendo vorgeschrieben ist. Im entgegengesetzten Falle würden leicht Incorrectheiten entstehen, welche dem Gehör entgehen könnten.

Weiter ist bei jedem Tempo auf strenge Tactmäßigkeit zu sehen. Da der Uebende sich leicht täuscht, bei schwierigen Stellen langsamer, bei leichten geschwinder wird, so kann zeitweilig der lautschlagende Metronom mit Vortheil benutzt werden.

Ein gewisses Maaß ferner ist in den Wiederholungen einer Stelle zu beobachten, was sich nach den Kräften des Betheiligten richtet. Vor Uebertreibungen in dieser Beziehung wurde schon oben gewarnt. Man muß den Händen Ruhe gönnen, und deshalb ist mit denselben abzuwechseln, auch können aus demselben Grunde mehrere Stellen zugleich in Angriff genommen werden, so daß allzugroßer Anstrengung und Ermüdung vorgebeugt wird. Dabei darf das Einhalten allgemeiner Erholungspausen für beide Hände nicht außer Acht gelassen werden. Wird das Studium mit Aufmerksamkeit betrieben, so ist es nicht schwer, bald die richtige Mitte zwischen allzugeringer Kraftanstrengung, die nicht fördern kann, und Uebertreibung zu finden. Anstrengung bis zu einer, ich möchte sagen, normalen, gesunden Ermüdung ist zum Fortschreiten unter allen Umständen unbedingt nothwendig.

Endlich ist darauf aufmerksam zu machen, daß nicht mit

einem Male, vielleicht an einem Tage, das Gelingen einer Stelle erzwungen werden kann. Wiederholtes Zurückkommen im Laufe eines etwas längeren Zeitabschnittes hat als Vorschrift zu gelten. In gewissen Fällen kann sogar einige Tage mit dem Studium einer Stelle ganz ausgesetzt werden, denn es treten Momente ein, wo nach bereits erfolgtem besseren Gelingen erneute Unsicherheit sich geltend macht. Daß bei einem angestrengten Studium auch ganze Tage der Erholung gewidmet werden müssen, liegt schon in dem bisher Gesagten und ergiebt sich als selbstverständlich.

Ist solcher Gestalt die betreffende Partie fertig, so ist sie in das Stück selbst einzufügen und mit dem Vorausgehenden und Nachfolgenden in Verbindung zu bringen. In solchem Zusammenhange und entsprechend dem Charakter des Ganzen gelangt dieselbe dann nochmals zu erneuter Uebung und Ausfeilung, und nun kann zugleich das Studium des Werkes in seiner Vollständigkeit beginnen.

In Bezug hierauf halte ich die Bemerkung nicht für überflüssig, daß auch die leichteren Partien nicht blos obenhin behandelt werden dürfen, in der Meinung, daß vielleicht eine einfache Kenntnißnahme von denselben genüge, sondern ebenfalls sorgfältige Beachtung verlangen, um zur Sicherheit darin zu gelangen, namentlich wenn es sich um öffentlichen Vortrag handelt.

Es erübrigt jetzt noch im Anschluß an das soeben Erwähnte die sich unmittelbar daraus ergebende wichtige Frage zu beantworten, ob dem Schüler beim Einüben sofort auch der Vortrag zu überlassen, ob überhaupt damit sogleich beim Einstudiren zu beginnen ist, oder anfänglich vielleicht mit Weglassung desselben, so daß zunächst nur auf technische Correctheit gesehen wird.

Hier gilt als Norm das zuerst genannte Verfahren. Im Allgemeinen dürfen Technik und Vortrag nicht getrennt werden, und es ist mit dem Letzteren so zeitig wie möglich zu beginnen, weshalb der Schüler auch bei seinen Privatübungen sein Augenmerk gleich zu Anfang und in gleichem Grade darauf zu richten hat. Bei dem entgegengesetzten Verfahren würde eine gewisse Aeußerlichkeit der Darstellung, etwas Eingelerntes, Gemachtes weiterhin niemals ganz zu beseitigen sein. Nur ausnahmsweise sind daher beide Seiten zu trennen, so z. B. in den schon erwähnten Fällen, wenn eine Stelle pianissimo vorzutragen ist, die Bewältigung derselben aber Schwierigkeiten macht. Hier kann der Vortrag erst später hinzutreten, wozu bei der Einreihung der betreffenden Passage in den Zusammenhang des Ganzen sich die passendste Gelegenheit findet. Natürlich muß der Lehrer die Garantie haben, daß nicht Willkürlichkeiten und Unarten als sogenannter freier Vortrag sich geltend machen können. Der Schüler muß so weit vorgeschritten sein, daß er vor groben Fehlern in der Technik gesichert erscheint. Ist dies aber erreicht, so muß auch sogleich auf den Vortrag Rücksicht genommen werden. Wesentlich kommt hierbei noch in Betracht, daß das geistige Moment auch die Technik hebt und belebt, die Fortschritte auch nach dieser Seite hin wesentlich befördert. Selbst die blos technischen Schwierigkeiten dürfen nicht allein auf nur äußerlichem, mechanischem Wege beseitigt werden. Je mehr Alles von innen heraus angestrebt und gestaltet wird, um so schneller ist der Erfolg, um so befriedigender das Gelingen.

In ganz ähnlicher Weise gilt, was bis jetzt in Bezug auf technische Studien bemerkt wurde, auch von den täglich anzustellenden Fingerübungen, dem Studium der Scalen u. s. w. Die Ersteren namentlich müssen immer im Tact, mit festem Anschlag u. s. w. geübt werden, auf höherer Stufe der Ausbildung die Scalen allerdings auch mit wechselndem Anschlag, was, als nicht hierher gehörig, nur beiläufig, um Mißverständnisse zu verhüten, erwähnt werden kann. Mit den technischen Studien ist überhaupt am passendsten das Tagewerk zu eröffnen, um die Finger für die nachfolgenden Exercitien geschmeidiger zu machen. Eine halbe oder Viertelstunde genügt dabei beim Beginn, dieselbe Zeit auch im weiteren Verlauf des Tages. —

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Arno Kleffel, Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Riga, Gebr. Petrick. 1 Thlr.

Hermann Franke, Op. 8. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, C. F. Hientzsch. $12^1/_2$ Sgr.

——— Op. 10. Desgleichen. Ebend. $12^1/_2$ Sgr.

——— Op. 11. Desgleichen. Ebend. 15 Sgr.

Die Autoren der vorstehenden Lieder zeigen mancherlei Berührungspuncte. In Beider Werken ist zunächst Talent ersichtlich, das sich in verwandten Stimmungssphären bewegt. Es tritt darin ein tief gemüthlicher, beschaulicher Zug hervor, der namentlich in der verhältnißmäßig reichen Harmonik, die jederzeit auf ein gesteigertes Empfindungsleben hinweist, seinen Ausdruck findet. Freilich scheint sich derselbe bei Franke in einer etwas einseitigen Richtung entwickelt zu haben. Der größere Theil seiner Lieder zeigt eine gewisse Mondscheinphysiognomie, eine „durchsichtige Bläße", in deren Gefolge sich unvermeidlich trotz alles Adels der Auffassung einige Monotonie einstellen muß. Kleffel ist mannichfaltiger und belebter im Ausdruck, wenn seine Harmonik auch zu Zeiten ein überwiegend Spohrisch sentimentales Gepräge trägt. Bezüglich der Declamation finden sich beiderseits manche Incorrectheiten, falsche Betonung z. B. von unbetonten Präpositionen, die leicht hätten vermieden werden können. — Nr. 1 der Kleffel'schen Lieder („Gott grüße Dich") bringt, obschon im Uebrigen schön empfunden, doch die verschiedenen Beziehungen des Refrains, namentlich die letzte nicht zu entsprechender Geltung. — Nr. 2 ist mit Verständniß nuancirt; das mindestens geschmacklos übersetzte Gedicht lohnt freilich nicht den Aufwand der Mittel und Intentionen. Statt des arg dissonirenden his (2. Zeile, 1. Tact) wäre doch wol besser h zu setzen, ohne wesentliche Benachtheiligung der Declamation. — Vortrefflich ist Nr. 3 durch treffendes Erfassen der verschiedenen Stimmungen, namentlich auch durch lebendige Begleitung. 2. Zeile, letzter Tact muß „gehorsamer" richtiger auf folgende Weise declamirt werden: — Reizend und duftig graziös ist Nr. 4 „Primula veris". In den beiden letztgenannten Liedern findet das oben bezüglich der Harmonik Bemerkte insbesondere seine Anwendung. — In Nr. 5 „Volksliedchen" hätte die Schlußwendung etwas schärfer pointirt werden müssen. — Nr. 6 ist tief und lebhaft empfunden und das Detail prägnant herausgearbeitet, wenn auch im Ganzen eine klarere und äußerlich weniger überladene Harmonik wünschenswerth gewesen wäre. —

Von Franke's Liedern sind diejenigen die besten, in denen die poetische Unterlage das Herauskehren seines specifischen Naturells besonders begünstigte; nämlich Nr. 3 von Op. 8, Nr. 1 und 3 von Op. 10 und Nr. 1 und 2 von Op. 11, namentlich das Letztgenannte. — In Nr. 1 aus Op. 10 und Nr. 2

aus Op. 11 berührt es wohlthuend, daß der Autor in den Schlußmodulationen zu Gunsten der poetischen Idee vor freieren, aber durchaus treffenden Wendungen nicht zurückgescheut hat. — Die übrigen Lieder streifen zum Theil ans Gewöhnliche, zum Theil erscheint die Empfindung etwas niedergehalten und der Ausdruck gesucht. St.

Moritz Weyermann, Op. 1. Zehn Gesänge von Eichendorff, Geibel, Gottschall, Heine, Meißner und Mörike für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Elberfeld, Arnold. 1 Thlr.

Ein endgültiges Urtheil läßt sich aus diesem Erstlingswerke noch nicht ableiten. Die leichter geschürzten, heiteren Lieder sind viel besser gelungen als die tieferen, ernsteren Seelenstimmungen, doch ist noch abzuwarten, ob es nicht dem Autor in Folge seines ersichtlichen Strebens, auch Letzteren gerecht zu werden, nach und nach gelingt, sein Talent zu bedeutenderen, selbständigeren Intentionen herauszuarbeiten. Er hat in der betreffenden Literatur noch lange nicht hinreichend umfassende Studien gemacht, noch nicht genug das von Beethoven, Schubert, Schumann, Franz, Liszt, Berlioz, Wagner u. s. w. in dieser Beziehung Mustergültige in sich aufgenommen und geistig verarbeitet, und dies macht ihn in seiner Erfindung noch vielfach zu genügsam; wenn auch keine auffallenden Reminiscenzen zu finden, so schreibt er doch noch zu harmlos, noch nicht wählerisch genug die ihm im Ohre haften gebliebenen Phrasen hin, begnügt sich zuweilen mit Studienwendungen, wie man solche bei rechtschaffenen Organisten gewöhnt ist, verfügt in Bezug des Begleitungsapparats noch über wenig Auswahl und findet für die Auffassung noch oft nicht die entsprechenden Darstellungsmittel. Ferner ist er noch unbewandert in Behandlung der Singstimme und liegt auch mit der Enharmonik*) noch zuweilen im Kampf. Die Stimme wird vielfach unmotivirt hin und her geworfen, und, einige selten und meist plötzlich eintretende hohe Töne abgerechnet, sind sämmtliche Lieder nicht, wie extra auf dem Titel angegeben, für eine hohe, sondern vielmehr für eine tiefe, oft sogar für eine recht tiefe Stimme geschrieben. Ferner fehlt sowol für Wechsel im Rhythmus als auch für Declamation noch das nöthige feinere Gefühl, zuweilen auch für den Wohlklang, wie zahlreiche Härten, ungeschickte Harmoniefolgen u. s. w. bekunden. Vorstehende Ausstellungen sind in der Hauptsache auf die in ernsterer Stimmung gehaltenen Gesänge zu beziehen, die fröhlicheren dagegen sind, wie gesagt, leicht geschürzt und nicht ohne Humor, überhaupt als glückliche, gelungene Würfe zu empfehlen, vor Allem „Der Gärtner" von Mörike, ferner das zweite von den „Liedern eines fahrenden Schülers", abgesehen von den etwas sehr billigen Wendungen auch das erste. Von den ernsteren erhebt sich am bedeutendsten das letzte, „Meiden" von Geibel, könnte aber erst nach gründlicherer Durcharbeitung zur Geltung gelangen; besonders wäre der schließlich in einen salonmäßigen Gemeinplatz herabsinkende Mittelsatz auch wegen des durch das ganze Stück ermüdend lange hackenden punctirten Rhythmus, zu ändern. Desgleichen kann „Am Strande" von Gottschall bei reiferer Durcharbeitung der in demselben enthaltenen genialen Züge ein werthvolleres Stück werden. — H.....n.

*) U. A. muß es S. 7, T. 9 nicht bb sondern a heißen, S. 8, T. 6 nicht eses sondern d, S. 10, T. 9 nicht gisis sondern a, T. 12 nicht g sondern fisis, S. 12, T. 4 nicht gisis sondern a u. s. w.

Von Härten, quer oder unmotivirt klingende Stellen empfehlen wir der Aufmerksamkeit des Autors u. A. folgende: S. 1, T. 11 im letzten Viertel d, c statt d, h, von T. 9 an zuviel tiefe Octavenverstärkungen, S. 4, T. 7, 9 ꝛc. den zu gehackt klingenden Rhythmus der Begleitung, S. 5, T. 5 u. 6 die düsteren Harmonien, desgleichen in den letzten drei Tacten, S. 6 den hochpathetischen Schluß, S. 9, T. 7 Singst. as statt f oder ces, S. 10, T. 6 u. 10 das harte Zusammentreffen von None und Grundton, S. 17, T. 2, 4 u. 9 das letzte Achtel, S. 18, T. 8 d, S. 19 das dissonirende Nachtönen des frühreren Accordes, im letzten Tacte das querständige Eintreten von f, im zweiten Heft S. 10, T. 5 d, T. 10 die Quartenfolgen, auch S. 14, T. 22 das schwer zu treffende a.

Was wesentlichere Stichfehler betrifft, so setze S. 7, T. 6 statt c: es, S. 8, T. 8 statt f im Basse es, S. 11, T. 7 statt h: a, T. 15 statt der drei letzten a: gis, Heft II, S. 6, T. 22 statt f: es u. s. w.

nicht ohne Humor, überhaupt als glückliche, gelungene Würfe zu empfehlen, vor Allem „Der Gärtner" von Mörike, ferner das zweite von den „Liedern eines fahrenden Schülers", abgesehen von den etwas sehr billigen Wendungen auch das erste. Von den ernsteren erhebt sich am bedeutendsten das letzte, „Meiden" von Geibel, könnte aber erst nach gründlicherer Durcharbeitung zur Geltung gelangen; besonders wäre der schließlich in einen salonmäßigen Gemeinplatz herabsinkende Mittelsatz auch wegen des durch das ganze Stück ermüdend lange hackenden punctirten Rhythmus, zu ändern. Desgleichen kann „Am Strande" von Gottschall bei reiferer Durcharbeitung der in demselben enthaltenen genialen Züge ein werthvolleres Stück werden. — H.....n.

Für Pianoforte und Viola.

Aline Hundt, Op. 6. Traumgestalten. Zwei Stücke für Pianoforte und Viola (oder Violine). Cassel, Luckhardt. 22½ Ngr.

Die Verwendung der Viola als Soloinstrument datirt erst aus neuerer Zeit. Berlioz ist unseres Wissens der Erste, der auf sie die Aufmerksamkeit gelenkt, auf ihren eigenthümlichen, der wunderbarsten Wirkungen fähigen Charakter hingewiesen hat. Das verschleierte, dämmernde Klangcolorit, welches dieses Instrument ganz besonders für die Darstellung des romantischen Traumlebens- und -webens befähigt, erklärt es, wenn weiterhin gerade Schumann sich von demselben angezogen fühlte und Tonstücke schuf, die zum Theil den ganzen Zauber seiner Individualität athmen. Daß seitdem die Viola nicht weiter in ähnlicher Weise cultivirt worden ist, hat in ihrer Natur, vermöge welcher ihr eben die Universalität anderer Instrumente abgeht und ihre Darstellungsfähigkeit über bestimmte Gefühlssituationen nicht hinausreicht, seinen hinreichenden Grund. — Die Tonstücke der obigen Verfasserin sind im Ganzen dem Charakter des Instrumentes entsprechend gehalten, freilich auch beide nicht nur hinsichtlich der Grundstimmung auf gleichem Boden erwachsen, sondern auch dem rein musikalischen Gehalte nach einander sehr ähnlich. Wir verweisen nur auf die Themata Nr. 1, S. 7, 3. Zeile und Nr. 2, S. 6, letzte Zeile. Auch die Conception ist im Wesentlichen ein und dieselbe. In beiden Stücken wird das traumhafte Element zeitweilig durch eine pathetische Leidenschaftlichkeit verdrängt, welche sich besonders in Nr. 1 mit der Gesammtstimmung schwerlich in Einklang bringen läßt. Obschon der melodische Gehalt des Ganzen edel empfunden und stimmungs- und ausdrucksvoll erscheint, so ist der Totaleindruck, abgesehen auch von der soeben gemachten Ausstellung, etwas verwischt. Dies hat seinen Grund in der Unklarheit der Structur; die periodischen Abschnitte sind oft in einander verschränkt und unvollständig. In harmonischer Beziehung stoßen wir auf manche Wagnisse und Gesuchtheiten. Nr. 1, S. 6, Zeile 2, Tact 1 hätte in der rechten Hand ganz gut c stehen können; auch ist hier die correcte Fortschreitung resp. Auflösung des cis umgangen. S. 7, letzter Tact fehlt in der rechten Hand der vermittelnde Accord $\frac{\text{fis}}{\text{dis}}$ $\frac{\text{his}}{\text{fis}}$. Uebrigens würde es diesem Stück entschieden zum Vortheil gereichen, wenn die Stelle S. 7, 2. Tact bis S. 8 letzter Tact ganz gestrichen würde, da sie nur eine nichts Neues besagende Wiederholung des kurz Vorhergegangenen bildet. Im Ganzen abgerundeter und einheitlicher der Wirkung nach ist Nr. 2, obschon der leidenschaftliche Passus S. 5 ziemlich beziehungslos und unmotivirt dasteht. — Immerhin ist jedoch der allgemeine Eindruck dieser

Tonstücke ein günstiger. Jedenfalls zeigt die Verf. eine für ihr Geschlecht seltene Begabung, die als solche eine besondere und aufmunternde Beachtung beanspruchen darf. St.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Louis Köhler, Op. 125. Fünf Gesänge. Leipzig, Kahnt. 1 Thlr.
——— Op. 126. „Reisende Handwerksburschen" Cyclus von fünf humoristischen Gedichten vom Freiherrn von Gaudy. Ebend. 1 Thlr.

So sehr auch heutzutage in Deutschland die Lust und Liebe am vierstimmigen Männergesange sich entwickelt und verbreitet hat, so unzählige Vereine auch jetzt zu diesem Zwecke bestehen, daß, meine ich, fast mit Sicherheit behauptet werden dürfte, es gäbe von der Oder und Weichsel an bis hin zum Rheine wol kaum noch ein Dörflein, in dem sich nicht irgend eine Art solchen Vereins gebildet hätte, — so leer, so öde gleichwol sieht es, genau genommen, im Bereiche der Literatur für Männerchorgesang aus. Selbstverständlich ist dies nur im qualitativen, nicht im quantitativen Sinne zu verstehen: giebt es doch auch auf der ganzen weiten Erde keinen absoluten Mangel an Production. Fehlen den sandigen Einöden auch die schlanken Palmen und zarten Myrthen, fehlen den starren Felsenhöhen die schattigen Eichen und duftigen Rosen, so wuchert gleichwol dort wie hier zahlloses Unkraut verschiedenster Art und freut sich in lustigster, unbefangenster Ueppigkeit seiner negativen Wichtigkeit.

So auch stoßen wir auf dem weiten Gebiete des Männerchorgesanges, in den Reihen der unzähligen Hefte und Heftchen großen und kleinen Formats, — gleichviel ob patriotischen oder blos gesellschaftlichen Inhalts, ob dem Weine oder der Minne zu Ehren, ob dem Kriegerischen oder Feindlichen, ob dem Sentimentalen und Ernsten oder dem Heiteren und Launigen zugewandt, — auf nicht unbedeutende Haufen solcher Compositionen, bei denen es einem eigentlich nicht kalt und nicht warm ums Herz wird, so daß man höchstens nach den zwischen dem Singen genossenen Gaben des Bacchus oder Gambrinus anfängt, einige Regung in sich zu verspüren; gewöhnlich aber weniger zufolge der Tiefe des musikalischen Inhalts, als zufolge der allbekannten, durch die unleugbare Elektricität ihrer ursprünglich erhabenen Bedeutung stets noch unwillkürlich auf unser Inneres wirkenden Schlag- und Stichworte in den Texten (trotz öftersten Seichtigkeit derselben). Denn wahrlich, es gehört nur einige Schablonenkenntniß, und nichts weniger als Talent dazu, um durch passende allgemein gäng und gäbe Combinationen der Stimmen auf solche Worte wie „Vaterland", „Freiheit", „Deutscher Bruderbund" oder „Liebe mich!", „Kuß um Kuß" oder „Froh und frisch, fromm und frei", „Goldner Wein, Vater Rhein" ꝛc. ꝛc. jederzeit in der Brust junger, fröhlich zechender Vereins-Sänger eine Art entsprechender Gefühlsstimmung hervorzurufen. Fällt nun dabei die Melodie eines solchen Liedes recht gemüthlich schmeichelnd ins Gehör und ins Gedächtniß, so daß es sich leicht singt, mögen Motive und Wendungen immerhin mehr oder minder schon abgenutzt, resp. trivial sein, (was richtig zu entscheiden freilich über den Horizont des Dilettantismus geht), so wird das Lied zum Lieblingsliede der Chor-Vereine und wandert von Munde zu Munde, durch alle Gauen — — bis es ebenso schnell vom Repertoire wieder verschwindet, und nach schon wenigen Jahren völlig vergessen ist. Der auf immer dem allgemeinen Repertoire deutscher Gesangvereine einverleibten Lieder dagegen sind gar nicht viele, und zumeist gerade nicht solche, welche sich leichthin, gleichsam von selbst, ohne fleißiges Einstudiren absingen ließen; dafür aber den Sängern selbst, nach jedem abermaligen Durchprobiren, bei jedem allmählichen Hervortreten der tieferen Intentionen des Componisten, mehr und mehr ans Herz wachsen, und zuletzt, bei vollendeter, plastisch abgerundeter Ausführung, nicht etwa durch die Schlagworte des Textes allein, sondern bei Weitem mehr durch die hohe Wahrheit des musikalischen Ausdrucks jede und alle Zuhörerschaft stets elektrisch erfassen müssen. — Und an solchen Werken ist die Männerchorgesangs-Literatur nicht eben überreich. Außer den allgemein schon anerkannten Meistern dieses Genres: Schubert, Zöllner, Mendelssohn, Schumann, Liszt u. A., dürften in diese Phalanx aufgenommen zu werden wol nicht viele Männerquartett-Componisten sich in der That würdig finden lassen.

Um so erfreulicher aber muß es berühren, wenn man Gesänge dieses Genres antrifft, die sowol in Hinsicht der Wahl der Texte, als auch der musikalischen Interpretation derselben, mit vollem Rechte Anspruch auf die Aufnahme in die Reihen der Auserwählten erheben dürfen. Eine derartige Würdigung nun, um es gleich im Voraus auszusprechen, gebührt unstreitig den vorliegenden zwei Heften, — mit je fünf Männerquartetten — von Louis Köhler. Stehen auch die einzelnen Lieder nicht durchgängig auf gleicher Höhe poetischen Glanzes und musikalischer Plastik, ja, treffen wir in zweien derselben (Nr. 3 und 5 des Op. 125, worüber das Speciellere weiter unten) auch kleine Verstöße gegen den Usus der Wortbetonung, so liegt dennoch in allen ächt künstlerische Weihe, ein unverkennbares Sich-Erheben weit über das Niveau der gäng und gäben Compilationen zufällig in Mode gekommener Eintags-Componisten. —

Das erste dieser Hefte Op. 125 „Fünf Gesänge" behandelt folgende Texte: Nr. 1. „Morgengebet" von Eichendorff; Nr. 2. „An den Sonnenschein" von Reinick; Nr. 3. „Die lustigen Musikanten" von Clem. Brentano; Nr. 4. „Zauber der Nacht" von Lenau und Nr. 5. „Bolero-Chor" von R. Gottschall. — Nr. 2 ist vom Componisten selbst als Soloquartett bezeichnet; wir glauben, daß auch Nr. 4 sich nur dazu eignen dürfte, nicht allein des Textes halber, sondern mehr noch zufolge des träumerischen, ätherischen Inhalts der Musik an und für sich. In den übrigen drei Liedern wechseln Soloquartett und Chor in sehr wirksamer aus sich selbst hervorgehender Weise, d. h. ohne dem Schablonen-Schlendrian zu Liebe so arrangirt zu sein. Die Motive, den Texten durchaus entsprechend, sind einfach und gefällig, aber frisch, nicht verbraucht, nicht trivial, und finden lebendige Steigerung in ihrer harmonisch viel-bewegten Durchführung, sowie in dem nuancirenden Wechsel der Stimmenmischungen. — Nur zwei, auf die bloße Praxis sich beziehende Bemerkungen muß ich mir erlauben. Fürs Erste findet sich in Nr. 2 das hohe h dem Tenor dreimal, zugetheilt, — freilich ist dieses Lied nur für Soloquartett bestimmt, — aber wie viele Quartett-Tenöre möchten wol aufzutreiben sei, denen nicht nur dieses h, sondern selbst das b schon zu Gebote stehen? Vom gesammten ersten Tenor aber eines ganzen Chores dasselbe hohe h (wenn auch p) zu beanspruchen, dürfte doch wol nicht ausführbar sein. Die zweite praktische Bemerkung betrifft die zu schwierige Ausführung einiger vom

Componisten verlangten Wort-Tonfälle in Nr. 3 und 5. — Im ersteren (s. d. Refrain des Tuttis) wo das Tempo $^2/_8$, „munter und feurig" bezeichnet ist, folglich der musikalische Rhythmus daktylenartig sich herausstellt $\overset{1.}{—}\ \overset{2.}{\smile}\ \overset{3.}{\smile}$ findet man auf S. 7, Z. 3 und 4 den beiden Bässen die Worte „Kling und Klang", „Sing und Sang", deren naturgemäße Accentuation doch — ⌣ — ist, so zugetheilt, daß jene Stimmen diese Worte in folgendem musikalischen Rhythmus zu singen haben:

$$\overset{1.}{—}\ \overset{2.}{\smile}\ \overset{3.}{\smile}\ \Big|\ \overset{1.}{—}\ \overset{2.}{\smile}\ \overset{3.}{\smile}$$

— Kling und Klang — —
— Sing und Sang — —

wobei noch auf den angedeuteten zweiten (also leichten Tacttheil) über die Worte „Kling" und „Sing" zu je zwei Noten (Sechszehntheile) kommen. Ebenso fallen im „Bolero-Chor" (Nr. 4) die hier hervorgehobenen Aufsylben der Verse:

„Zum lustigen Fandangotanz"
„Ein leichter Sprung"
„Doch es verräth der Blick" u. s. w.

auf schwere Tacttheile, und obschon es sich durch die Nothwendigkeit entschuldigen läßt, der Melodie das nationale Colorit durch die den spanischen Texten zum Fandango eigenthümliche Versbetonung (— ⌣ ⌣ — — — — —) zu geben, so wäre dieser Zweck doch wol vielleicht auch in anderer Weise zu erreichen gewesen. — Ich bedaure es eben deshalb bei diesem Liede, weil es mir gerade in musikalischer Hinsicht in diesem Hefte nur noch von Nr. 1 und 2 an Innigkeit des Ausdrucks und Reiz der Melodie übertroffen scheint.

Noch feiner gestaltet und gegliedert als Kunstproduction stellt sich uns Op. 126 „Reisende Handwerksburschen" dar. Es ist schwer zu sagen, welches von den fünf Liedern dieses Cyclus mehr gefällt, da jedes derselben sein eigenthümliches Charaktergepräge trägt, und doch an tiefem, gemüthlichem Humor — nicht durch den Text etwa allein, sondern durch melodische und harmonische Wendungen und Tempouancen — keines dem anderen nachgiebt. — Wollte ich näher exponiren, inwiefern dieser Humor thatsächlich in der Musik sich ausgedrückt findet, so müßte ich dermaßen in die Details jedes einzelnen Liedes eingehen und alle die feinen musikalischen Züge in Rhythmik, Melodik und Harmonik vorführen und ausmalen, daß selbst der Raum eines ganzen Druckbogens, geschweige denn der uns zugemessene dazu ausreichen dürfte. Müßte ich mich durchaus für bevorzugte Lieblinge entscheiden, so würde ich des besonderen dramatisch-humoristischen Wahrheitsausdrucks wegen Nr. 3. „Die ewigen Pappel-Alleen" und Nr. 5. „Mit Staub bedeckt ist Hut und Rock" wählen. Die übrigen drei sind betitelt: Nr. 1. „Beim Heil'gen auf der Brücke", Nr. 2. „Die Biene, der Käfer, der Schmetterling" und Nr. 4. „Da stand ich denn an der Mauer." —

Aus vollster, tiefster Kunst-Ueberzeugung sind daher diese zwei Hefte allen Männergesangvereinen zu empfehlen, welche sich durch Künstlerisches, wirklich exquisites Repertoir auszeichnen wollen. — Yourij v. Arnold.

Correspondenz.

Leipzig.

Bei den jetzigen Zeitverhältnissen ist es natürlich, wenn auch die Kunst in umfassenderer Weise herangezogen wird zu Zwecken der Wohlthätigkeit. So veranstaltete am 18. d. M. die schon von uns erwähnte musikalisch-declamatorische Gesellschaft Andante-Allegro vor einem eingeladenen außerordentlich zahlreichen Zuhörerkreis eine Abendunterhaltung, welche neben dem nächsten, rein künstlerischen Interesse sich hauptsächlich an den Wohlthätigkeitssinn des Publicums wandte, der sich denn auch in höchst erfreulicher Weise in den reichen freiwilligen Geldspenden bethätigte. Eine am Schlusse des ersten Theiles veranstaltete Sammlung ergab nämlich den Betrag von 457 Thlr., wozu noch eine Goldkette im Werthe von ca. 20 Thlr. kam. Bei der Ausführung des Programms betheiligten sich u. A. die HH. Gumpert, v. Inten (Pianoforte), Frl. Blaczek, Frau Suvanny-Dumont, Hr. Schild (Lieder von Schumann, Mendelssohn, Reinecke), Hermann Brandt (Violinconcert von Lipinsky), sowie der „Pauliner Sängerverein" („Der Gondelfahrer" von Schubert mit Orchester). Von Ensemblewerken kam Beethoven's Septett zur Aufführung. Außerdem fanden noch declamatorische Vorträge statt, gesprochen von Hrn. Heßler. Die Sammlung leitete Hr. Oswald Marbach mit einem von ihm selbst verfaßten und schwungvoll vorgetragenen Gedicht ein.

Ferner ist von dem Gesangvereine „Ossian" in Verbindung mit anderen hiesigen Vereinen zu demselben Zweck ein Concert in Aussicht genommen, welches unter Mitwirkung des Gewandhausorchesters, des Concertm. David und unter der Gesammtleitung des Capellm. Gustav Schmidt im hiesigen Schützenhause stattfinden soll.

Ebenso gedenkt der Riedel'sche Verein in der Nicolaikirche eine geistliche Aufführung zu veranstalten, zu welcher Frau Krebs-Michalesi und die HH. Schild, Concertm. Auer aus Düsseldorf, Organist Thomas u. A. ihre Betheiligung zugesagt haben.

Kleine Zeitung.

Ideen und Themata.

Deutlichkeit der Tonsprache. Mendelssohn sagt einmal in Bezug hierauf in seinem Briefwechsel (Bd. II, S. 339): „Es wird so viel über Musik gesprochen und so wenig gesagt. Ich glaube überhaupt, die Worte reichen nicht hin dazu, und fände ich, daß sie hinreichten, so würde ich am Ende gar keine Musik mehr machen. — Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig; es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein Jeder. Mir geht es aber gerade umgekehrt. Und nicht blos mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten, auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die Einem die Seele erfüllt, mit Tausend besseren Dingen, als mit Worten. Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. So finde ich in allen Versuchen, diese Gedanken auszusprechen, etwas Richtiges, aber auch in allen etwas Ungenügendes. Fragen Sie mich, was ich mit dabei" — bei einigen Liedern ohne Worte — „gedacht habe, so sage ich: gerade das Lied, wie es dasteht. Und habe ich bei dem einen oder anderen ein bestimmtes Wort, oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem Einen nicht heißt, was es dem Andern heißt, weil nur das Lied dem Einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl erwecken kann, wie im Anderen, — ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausspricht."

Die vorstehend mitgetheilte Aeußerung ist anregend und auch charakteristisch als Ausspruch eines Musikers. Es ist damit etwas sehr Richtiges und zugleich sehr Falsches gesagt. Richtig ist, was M. über die Natur der musikalischen Empfindung vorbringt, die von den Verstandesmenschen gemeinhin ganz mißverstanden wird; unrichtig sind dagegen die Bemerkungen über die Natur des Wortes, und M. verfällt hier in denselben Fehler, der der erstgenannten Classe in Bezug auf das Wesen der Musik vorgeworfen werden muß. M. hat den Verstandesmenschen gegenüber, die von Unbestimmtheit und Verworrenheit der Gefühle im Vergleich mit dem Wortausdruck sprechen, insoweit Recht, als in Wahrheit das Gegentheil der Fall ist. Die musikalische Em-

pfindung besitzt die höchste Deutlichkeit für den Empfindenden. Dieselbe ist aber viel zu fein nuancirt, viel zu complicirter, concreter Beschaffenheit, als daß sie sich so ohne Weiteres in Worte fassen ließe. Die Empfindung ist eine Totalität unterschiedener Bestimmungen, ein zu einer Einheit zusammengefaßtes reich entwickeltes Ganze. Das Wort dagegen verfällt einer einseitigen Bestimmtheit, bezeichnet einen in sich abgeschlossenen Begriff, bildet folglich eine einfache Einheit und den directen Gegensatz zur Empfindung. Es beweist also gar Nichts gegen die Natur des Wortes, wenn dasselbe die Empfindung nicht entsprechend wiederzugeben vermag. Andrerseits ist die Empfindung nur in Folge einer Verkennung ihrer Wesenheit, man möchte fast sagen, zu dem Vorwurf der Unklarheit und Mehrdeutigkeit gelangt. Hierzu kommt noch folgender Umstand. Die im musikalischen Kunstwerk ausgesprochene Empfindung ist wesentlich anderer Natur, als die allgemeine menschliche. Diese letztere ist in der That noch unentwickelt und darum zum Theil unklar. Die musikalische Empfindung im Bunde mit der künstlerischen Phantasie dagegen enthält dieselbe soweit geläutert, zugespitzt, zum klaren Bewußtsein erhoben, daß dieselbe in ihrer Sphäre auf gleicher Höhe steht mit der zur größten Schärfe und Klarheit gesteigerten wissenschaftlichen Geistesthätigkeit. Dieser Unterschied der künstlerisch entwickelten und im Gegensatz hierzu noch rohen allgemein menschlichen Empfindung ist ein bis jetzt wenig oder gar nicht erkannter Punct, vermag aber einzig und allein die Frage endgültig zu lösen. Die musikalische Empfindung im Bunde mit der künstlerischen Phantasie ist etwas ganz Anderes, Reicheres, als was gemeinhin Empfindung genannt wird: der unentwickelten Natur gegenüber Bewußtsein auf der höchsten Stufe. Das ist es, was die Verstandesmenschen gar nicht begreifen. Sie haben zum Theil Recht in Bezug auf die rohe Natur, sind dagegen entschieden im Irrthum, was die musikalische Empfindung betrifft.

Andererseits verfällt M. in denselben Fehler, den er den Verstandesmenschen vorwirft, er verkennt die Natur des Wortes ebenso, wie jene die des Gefühls. Allerdings ist, wie es zunächst scheint, das Wort vieldeutig; es lassen sich ganz beliebige Vorstellungen mit demselben verbinden. Geschieht dies aber, so ist dies nicht Schuld des Worts, liegt nicht in der Sache, sondern im bezüglichen Individuum, weil dasselbe nicht gewohnt ist, die richtigen Vorstellungen mit dem Wort zu verbinden, oder genau und präcis anzugeben, was es darunter verstanden wissen will, nicht geübt — wie die Logik sagen würde — die entsprechende Definition zu geben. Die Schuld trägt also lediglich die Unreife des Individuums. Wie der Verstandesmensch nicht geübt ist, den Feinheiten des musikalisch Empfindenden nachzugehen, so ist der Letztere nicht im Stande, der Schärfe von Begriffsbestimmungen zu folgen und hält darum das Wort für vieldeutig.

Kurz und bestimmt: Es ist ein ganz verkehrtes Beginnen, die Empfindung unmittelbar in wenige bezeichnende Worte fassen, ihrem ganzen Inhalte nach erschöpfen zu wollen; eine Sache der Unmöglichkeit. Soll eine Versetzung des Empfindungsgehaltes in die Verstandessphäre stattfinden, so gehört dazu ein großes wissenschaftliches System. Der unendlich reiche Inhalt eines Beethoven z. B. könnte nur sein Gegenbild in einem philosophischen System finden, in einem nach der anderen Seite hin bis zur höchsten Stufe entwickeltem Bewußtsein. Das mit ein paar Worten aussprechen zu wollen, ist eine Lächerlichkeit. M. stellt also irrthümlich das höchst entwickelte musikalische Bewußtsein mit ganz unreifer Verstandesthätigkeit auf eine Linie, und es ist natürlich, daß auf solche Weise die Letztere in Schatten treten muß.

Noch eine andere eng damit im Zusammenhange stehende Unklarheit ist schließlich in der angeführten Stelle zu berichtigen. M. meint, daß sich Jeder bei dem Wort etwas Anderes vorstellen könne; die Musik dagegen spräche mit vollkommener Bestimmtheit. Das ist durchaus nicht der Fall. Wie Jeder bei dem Wort sich etwas Anderes vorstellen kann, wenn er gerade Lust hat, so auch bei einer Musik. Das Richtige zu denken oder zu empfinden, ist Sache der Bildung, der Geschmeidigkeit des Geistes nach beiden Seiten hin, der Gewöhnung, aus dem Bereiche der Willkür herauszutreten, und das Object sei es, welches es sei, in seiner Wesenheit wirklich in sich aufzunehmen. M. vermag das in vollendeter Weise nur als Musiker, weniger nach der andern Seite hin. Darum die Verkennung. F. Br.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In einem Concert zu mildthätigem Zwecke in Paris wirkten Herr und Frau Langhans mit und fanden mit ihren Vorträgen, bestehend in Bruchstücken aus einer Sonate für Pianoforte und Violine und einem Salonstück von Frau Langhans, die günstigste Aufnahme.

— Moscheles befindet sich zur Zeit auf Besuch in London. Seine Gattin unterzog sich daselbst einer Sammlung zum Besten der verwundeten Soldaten und hinterlassener Familien, deren Ertrag an das Leipziger Comité abgesendet wurde. —

— Ullmann hat zu seinem Zug durch Frankreich einen Pianist, Namens Ketterer engagirt. —

— In London hat Sullivan ein Concert gegeben, in welchem er von eigenen Compositionen u. A. eine Symphonie und ein Humoristicum Box and Cox vorführte. Außerdem wirkten Frau Lind-Goldschmidt und Frl. Mehlig mit. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Für das viertägige Musikfest in Worcester ist folgendes Programm in Aussicht genommen: Te deum von Händel, „Schöpfung", Lobgesang von Mendelssohn, Stücke aus Costa's Oratorium „Naaman", „Elias" von Mendelssohn, Ouverture zu Spohr's „Letzten Dingen", Cdur-Messe von Beethoven, Theile aus Händel's „Josua" und der „Messias". Consequent sind die Engländer. Immer langsam voran! —

Neue und neuenstudirte Opern.

— Jules Cohen's „José Maria" ging an der Opéra comique in Paris mit günstigem Erfolg in Scene. Der neue Baryton Melchissedec zeigte gute Stimme und Sicherheit in Gesang und Auftreten. —

— Im Crystallpalast in London gelangte am 14. d. M. „Iphigenie in Tauris" mit der Tietjens, Gunz, Gassier und Santley zur Aufführung. —

— Langert hat eine Oper „Die Fabier" beendet, die kommenden Herbst in Coburg in Scene gehen soll. —

Opernpersonalien.

— In London debütirte Mad. Lavini im „Robert" als Alice mit ziemlichem Glück, desgleichen ein neuer Tenor Tasca recht befriedigend. —

Nachbaur ist plötzlich von Wien abgereist und gastirt in Darmstadt. —

Wachtel wird zum Besten der verwundeten Krieger vom 21. d. M. an im Fr. W. Th. in Berlin dreimal auftreten, in der „Weißen Dame", „Fra Diavolo" und im „Postillon von Lonjumeau". Zu diesen Vorstellungen ist zugleich Frl Eggeling vom Hoftheater zu Braunschweig engagirt. —

Betz trat wiederholt in Leipzig als „Hans Heiling" auf. —

Die meisten Theater in Italien sind geschlossen, desgleichen zu Ausgang d. M. die italienischen Operntheater in London. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Paris, 60 Jahr alt, der musikalische Schriftsteller Abbé Goschler, gerade mit einer Arbeit über Beethoven beschäftigt — in Chemnitz der Tenorist Liebert. —

Musikalische Novitäten.

— Von Gevaert soll unter dem Titel „les gloires d'Italie" eine Sammlung von Werken italienischer Componisten aus dem 17. und 18. Jahrhundert erscheinen. Das erste Heft enthält Gesangwerke von Giulio Caccini, Carissimi, Strabella, Scarlatti, Jomelli, Cimarosa. Die Begleitung ist von ihm selbst, die französische Uebersetzung von B. Wilder. —

Vermischtes.

— Am 17. d. M. hat der belgische internationale Concurs für Kirchenmusik stattgefunden. Die Jury ist folgendermaßen zusammengesetzt: Frankreich: Berlioz, Gounod, d'Ortigue, Bervoitte; Belgien: Fétis, Lemmens, Gevaert, de Broye, Soubre; Deutschland: Hiller, Damcke, Kufferath; Holland: Verhulst; England: Pater Maher. Der Preis besteht in einer goldenen Medaille und 1000 Frs. —

— Unter den diesjährigen Bewerbern um den „Preis von Rom" hat ein Hr. Pessard, ein dreiundzwanzigjähriger Schüler der HH. Carafa, Bazin und Benoist den Sieg davongetragen. Die Preiscomposition bestand in einer Cantate „Samson und Delila". —

Literarische Anzeigen.

In unserem Verlage erschien soeben

Vier Impromptus

für das Pianoforte componirt

und

Herrn **Professor Moscheles** gewidmet

von

G. H. Witte.

Op. 4. I. Heft 12½ Ngr. II. Heft 20 Ngr.

Praeger & Meier. Bremen.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind die Compositionen von

J. H. Bonewitz.

Sonate Op. 6. (Offenbach, bei J. André). 1 fl. 12 kr.
Chant à l'amitié Op. 10. Nr. 1. (Ebend.)
Polonaise Op. 13. (Ebend.) 54 kr.
Divertissement Op. 17. (Ebend.)
Caprice Op. 21. (Bonn, bei N. Simrock.) 2 Fr.
Chant du soir Op. 25. Nr. 1. Mainz, bei Schott's Söhne. 54 kr.
Impromptu Op. 25. Nr. 2. (Ebend.) 1 fl.
Phantasiestücke Op. 22. (Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.) 22 Ngr.
Grande Fantaisie Op. 28. (Ebend.) 1 Thlr.
Drei Gedichte für eine Singstimme Op. 32. (Ebend.)
Concert in Amoll für Clavier und Orchester Op. 36. (Ebend.) 1 Thlr.

Nouvelles
COMPOSITIONS
pour Piano seul

par

François Bendel.

Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle pastorale. 12½ Ngr.
Op. 50. Hommage à Hummel. La consulation. Andante. 15 Ngr.
Op. 51. Souvenir de Prague. Gr. Polka de Concert. 17½ Ngr.
Op. 52. L'Idéal d'amour. Mélodie. 22½ Ngr.
Op. 53. Lucia. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 54. La belle grace. Morceau caractéristique. 17½ Ngr.
Op. 55. Fantaisie caractéristique (Träumereien in der Dämmerung No. 1). 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 2 ms. 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 4 ms. 25 Ngr.

Propriété de l'Editeur pour tous pays.

Leipzig, chez C. F. Kahnt.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

In neuer Auflage!!

erschien soeben:

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

Julius Knorr.

Schule der Mechanik. Schule der Mechanik.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 3. August 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 32.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrenzbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Franz Liszt, Zwei Episoden aus Lenau's „Faust". — Dr. Faust Bachler, Beethoven und Marie Bachler-Koschak. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Franz Liszt, Zwei Episoden aus Lenau's „Faust" für großes Orchester. Nr. 1. Der nächtliche Zug. Partitur 2 Thlr. Nr. 2. Der Tanz in der Dorfschenke (Mephistowalzer). Partitur 3 Thlr. Leipzig u. Newyork, J. Schuberth u. Co.

Wir können es u. A. als ein Merkmal des Genius hinstellen, daß man im entzückten Anschauen und Genießen seiner einzelnen Schöpfungen immer von Neuem in Zweifel geräth, welcher man den Vorzug geben möchte. So geht es uns mit Beethoven's meisten Symphonien (die „Neunte" selbstverständlich ausgenommen, für welche der Musiker der Gegenwart eine besondere Vorliebe hegen muß). In gleichem Falle befinden wir uns mit der Mehrzahl der Liszt'schen Tondichtungen. Hätten wir uns nicht der eben genannten Thatsache erinnert, wir waren abermals versucht, seine neuesten Erzeugnisse für das Vollendetste zu halten, was er überhaupt geschaffen. Reiche Schöpferkraft, Beweglichkeit und Gestaltenfülle der Phantasie und allseitigste Geistesbildung, wie sie uns nur in den seltensten Fällen begegnet, zeigen uns L.'s Künstlererscheinung in seinen Werken in stets unerschöpflicher, gleichsam kaleidoskopischer Mannigfaltigkeit. Mit jedem neuen Werke thut sich uns eine ganz neue Welt auf, die uns mit einem eigenartigen Zauber umstrickt. Jeder Stoff, der seine Phantasie erregt, erzeugt Tongestaltungen, in denen warmes individuelles Leben pulsirt; oder sagen wir richtiger: jedem Stoffe entsprießt, von dem Zauberstabe seiner Phantasie berührt, individuelles Leben in üppigster Fülle. So stehen seine Schöpfungen vor uns in vollendeter Eigenthümlichkeit und plastischer Anschaulichkeit.

Die vorliegenden Werke bestätigen dies in glänzendster Weise. Wir haben darin mit aller Gluth der Phantasie ausgestaltete, fest umrissene Tonbilder in streng abgegrenzten Stimmungssphären und von einheitlichem Stylgepräge. Bewunderneswerth ist, wie L. sich besonders darin der Individualität der Dichtung angeschlossen hat. Trotz der Verschiedenheit des Stimmungsgehaltes und unbeschadet jenes speciellen Stylgepräges, welches in jedem einzelnen Werke des Künstlers neben seiner überall durchgehenden Styleigenthümlichkeit Erforderniß ist, breitet sich über beide Werke eine verwandte geistige Athmosphäre. Es ist die überschwellende Ueppigkeit, der sehnsuchtsvolle Drang der Empfindung, die Gefühlsschwelgerei, die ebenso den Dichter selbst, wie seine Dichtung charakterisirt und auch in L.'s Schöpfung zu gluthvollem Ausdruck kommt.

Indem wir den vorstehenden Werken selbst näher treten, verweisen wir zuvor unsere Leser auf eine frühere Besprechung derselben (Bd. 59, S. 69) bei Gelegenheit der damals erschienenen Clavierbearbeitung. Schon damals wurde eine treffende Charakteristik gegeben, die jedoch auf ein specielleres Eingehen verzichten mußte im Hinblick auf das Ungenügende des Arrangements für jede allseitige Erfassung der Intentionen des Tondichters. Selbst möglichste Treue der Wiedergabe auf dem Pianoforte reicht nicht hin, um alle die tieferen Seelenregungen, die Stimmungsnuancen und -schattirungen zur Geltung zu bringen, für welche blos das Orchester mit seinen Klangfarben und -contrasten den entsprechenden Ausdruck ermöglichen kann. Das Erscheinen der Partitur giebt uns daher Veranlassung, beide Werke einer genaueren Betrachtung zu unterziehen und nach Befinden ausführlicher zu analysiren.

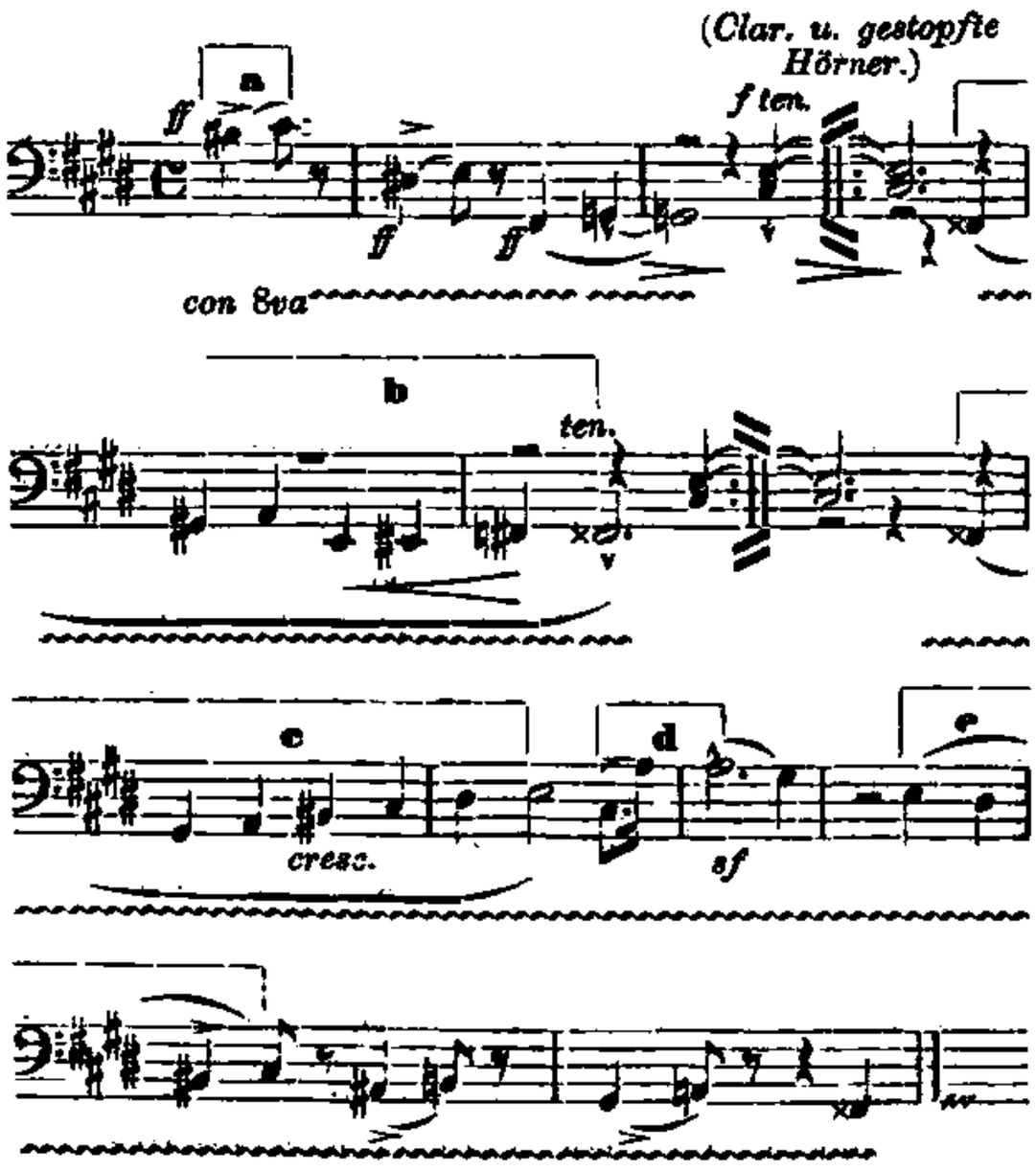
Fassen wir zuerst die Dichtung des „Nächtlichen Zugs" ins Auge. L. hat damit einen äußerst glücklichen Griff gethan. Sie ist zur musikalischen Darstellung wie geschaffen. Alles darin ist Stimmung; selbst das anscheinend Aeußerliche geht in ihr auf, wird vergeistigt, oder dient ihr zur Folie. So erscheint die Naturschilderung nur als ein Reflex von Empfindungen. Sie ist jedoch keineswegs ein müßiges, zufälliges Beiwerk, sondern, wie wir weiter sehen werden, unumgänglich nothwendig zur Verkörperung einer bestimmten dichterischen Intention. Nach alledem ist schon die Möglichkeit eines engsten Anschlusses der Musik an die Poesie gegeben. In der That findet in L.'s Tonwerk eine so innige Vereinigung von Musik und Poesie, eine so innige Verschmelzung und Durchdringung beider statt, daß eine Wirkung erzielt wird, wie sie keine von den beiden Künsten allein zu erreichen vermag. L.'s Musik verfolgt die Dichtung Schritt vor Schritt, ohne ihre Selbständigkeit aufzugeben, insofern eine solche der reinen Instrumentalmusik immer in gewissem Grade verbleiben muß. Sie steht somit in der Sphäre der Letzteren auf der Höhe des Wagner'schen Princips. Wir

haben darin zugleich einen schlagenden thatsächlichen Beweis für die Probehaltigkeit der Programmmusik; ihre ästhetische Möglichkeit und somit ihre Berechtigung tritt in diesem Beispiele in hellstes Licht. Obschon wir eigentlich annehmen können, daß diese Frage schon längst erledigt und namentlich durch die klaren zusammenfassenden Worte des Red. d. Bl. in einer der letzten Nummern zum endgültigen Abschlusse gelangt ist, so möchten wir doch noch eine Bemerkung hinzufügen, die sich uns bei gegenwärtiger Veranlassung aufdrängte. Die Gegner der Programmmusik nehmen die Sache viel zu äußerlich. Das immer obenschwimmende Mißverständniß ist in dem principiellen Irrthum zu suchen, daß man die Einwirkung der verschiedenen Momente des Programms auf die Phantasie im Schaffensproceß gewissermaßen in einem räumlichen Nacheinander auffaßt, wodurch der Letztere allerdings in eine rein äußerliche Abhängigkeit gerathen würde. Das Verhältniß beider Factoren ist ein viel innigeres, indem sich jene Einwirkung des dichterischen Stoffes auf die Phantasie als eine Befruchtung der Letzteren darstellt, welche jenen dann selbständig und immer unter strenger Beobachtung der Gesetze der Stimmungsentwickelung und -association ausgestaltet, so daß alle Einzelbeziehungen des Programms als Stimmungsnuancen und -momente, bez. als psychologisch begründete, weil stets den nothwendigen Gegensatz der vorherrschenden Empfindung bildende Stimmungscontraste erscheinen. —

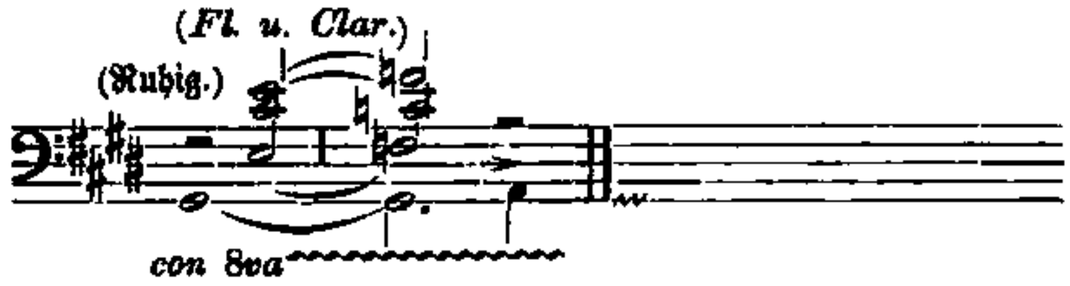
Der Dichter beginnt mit einer Naturschilderung. Wie dieselbe niemals Selbstzweck sein kann, sondern stets in Beziehung zu innern Zuständen des Menschen gesetzt werden, seine Empfindungen abspiegeln muß, so versinnlicht auch L. in der Darstellung der Anfangsworte:

Am Himmel schwere, dunkle Wolken hangen
Und harrend schon zum Walde niederlauschen.
Tiefnacht.

Fausts „düster unmuthige" Stimmung. Die ganze Stelle lautet:



Wir sind damit sofort in die Situation versetzt. In jähem Unmuth fahren die Bässe auf und verharren dann in düsterem, hartnäckigem Brüten. — Wie malerisch winden und mühen sie sich; wie finster trotzig klingen die Clarinetten- und Hornstöße! — Von T. 10 an rafft sich die Empfindung krampfhaft auf bis zu T. 13, sinkt aber auf der erreichten Höhe ohnmächtig und mit immer schlaffer werdender Widerstandskraft herab. — Das ist in der That Tonsprache, wie sie nicht beredter gedacht werden kann! — Bezeichnen wir diese Stelle als Aeußerungen des Faustcharakters, so tritt nun die specifische Empfindung in den Vordergrund, die sich in klagenden Seufzern der Holzbläser ergeht:



Das überaus Treffende dieser Modulation*) läßt sich schwer anschaulich machen. Es ist ein Uebergang aus einer thränenleeren, aber dennoch tiefgefühlten Trauer in öde Grabesstimmung. Gleichwol müßte man sich diese Nuancen, namentlich die Letztere immer noch innerhalb der sentimentalen Sphäre denken. Dergleichen feine Unterschiede entziehen sich freilich nur zu sehr der rein begrifflichen Darstellung. — Nach mehrmaliger Wiederholung, bei welcher die Oberstimme immer höher bis zum dreigestrichenen cis verlegt wird, verhallt die Klage der Holzbläser; zum letzten Mal taucht die düster brütende Stimmung auf, da verwandelt sich mit einem Male die Scene. — Bevor wir jedoch das Tongemälde weiter verfolgen, ziehen wir zu besserem Verständniß des Nächsten den Dichter heran. Jener ersten düsteren Naturstimmung stellt er eine zweite contrastirende gegenüber:

— Doch weht ein süßes Frühlingsbangen
Im Wald, ein warmes, seelenvolles Rauschen,
Die blüthentrunk'nen Lüfte schwinden, schwellen,
Und hörbar rieseln alle Lebensquellen.
O Nachtigall, du theure, rufe, singe!
Dein Wonnelied ein jedes Herz durchdringe!
Du willst des Frühlings flüchtige Gestalten
Auch Nachts in Lieb' und Sehnsucht wach erhalten,
Daß sie, so lang die holden Stunden säumen,
Vom Glücke nichts verschlafen und verträumen.

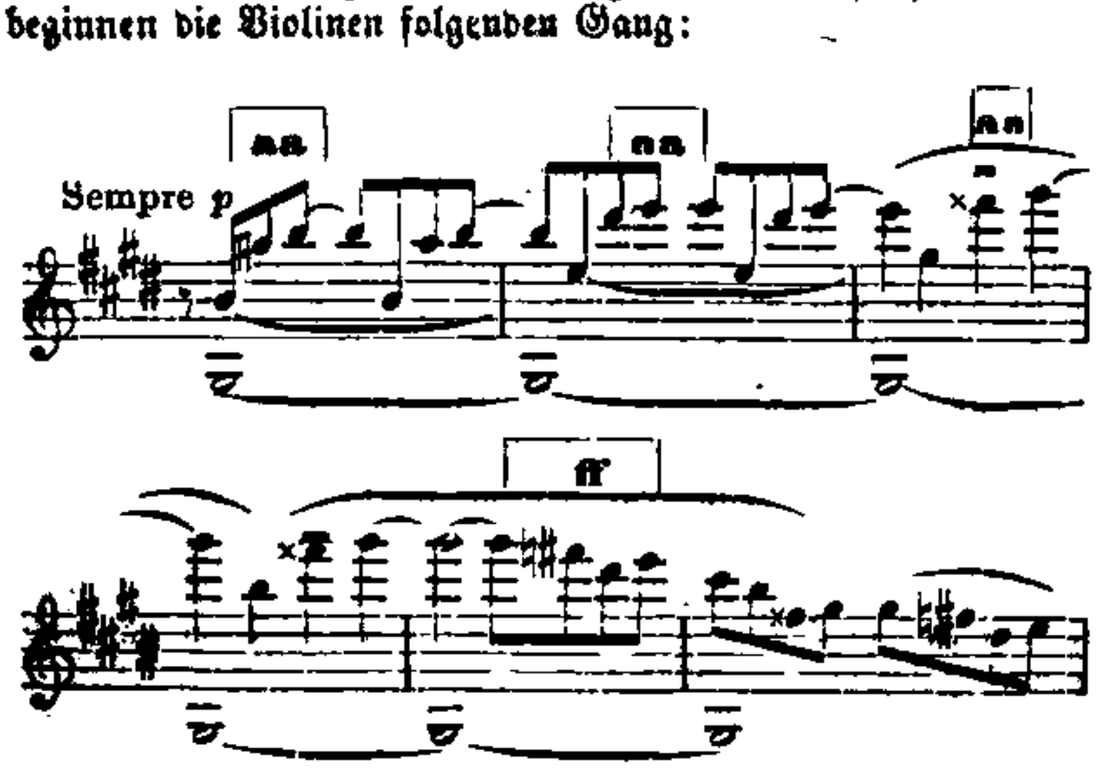
Halten wir den oben bezeichneten Gesichtspunct für die Bedeutung und Aufgabe aller Naturschilderung fest, so scheinen die citirten Worte mit der vorher angedeuteten Gefühlssituation in Widerspruch zu treten. Nichtsdestoweniger enthalten sie dazu eine unumgänglich nothwendige Ergänzung. Beide Contraste, wie sie in der Natur hervortreten, finden sich nämlich auch in Fausts Seele. Bildet die düster unmuthige Stimmung den zunächst und unmittelbar zu Tage tretenden Zug seines Innern, so vergegenständlicht uns der Dichter in der Schilderung des Frühlingswebens Fausts unbewußte Empfindungen. Wir haben hier eine hochdichterische Verwendung des innigen Zusammenhanges zwischen dem elementaren Natur- und dem unbewußten Gefühlsleben. In der Hervor-

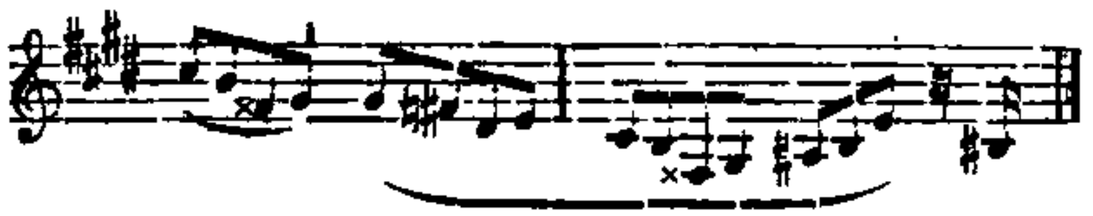
*) Rigoristen werden sich bei der Erklärung befriedigen, daß man $\frac{e}{des}$ den Quartsextaccord auf gis als enharmonische Verwechselung für $\frac{e}{as}$ (wobei as Orgelpunct für g) auffassen kann, obwol durch diese Anschauungsweise das charakteristische Colorit der Modulation etwas verblaßt wird.

kehrung desselben beruht lediglich die Bedeutung aller Natursymbolik. Sie vermag treffender als jeder Schwall von Expectorationen die innersten Seelenzustände und -regungen zum Ausdruck zu bringen, indem sie dieselben gewissermaßen in dem Naturbilde vergegenständlicht und, indem dieses wieder mit elementarer Urkraft auf den Beschauer wirkt, dem Bewußtsein desselben vermittelt. An unserer Stelle ist es das in Sehnsuchtsdrang fluthende Innere, die überschwellende Empfindungsfülle Fausts, welche Lenau in der Schilderung des wonnigen Frühlingswebens verkörpert und welche die Kehrseite seines „düsteren Unmuths" bildet. Nicht ohne Grund verweilt auch der Dichter bei dieser Schilderung beträchtlich länger als bei der ersten; während diese nur die in Fausts Bewußtsein getretene, in gewissem Sinne rein zufällige Empfindung abspiegelt — worin uns die weiter folgenden Worte des Dichters:

Faust aber reitet fürder durch die Nacht
Und hat im düstern Unmuth nimmer Acht
Der wunderbar bewegten Frühlingsstimmen.

nicht beirren können — und daher auch nur zur harmonischen Vollendung des Gemäldes hinzugefügt zu sein scheint, führt uns jene eigentlich erst in die Grundstimmung, in die das Ganze umgebende Athmosphäre ein. Nur so erscheint auch der zuletzt erfolgende Gefühlsausbruch Faust's motivirt. — Doch wenden wir uns zum Tondichter, der den Wortdichter anschaulicher commentirt, als wir es zu thun vermögen. Es gilt also, die Vorgänge in der äußeren Natur und in der Innenwelt des Menschen in einheitliche Beziehung zu setzen; dies war nicht anders zu erreichen, als daß L. consequenter Weise die Faustmotive benutzte und in der Schilderung des Frühlingswebens gleichsam sich auflösen oder in sie eingehen ließ. Verfolgen wir indeß seine Darstellung in Einzelnen. Um den Contrast recht hervorzuheben, hüllt L., jenem stark accentuirten und herben Stimmungsgemälde gegenüber, seine nachfolgende Darstellung der poetischen Intention entsprechend, nach welcher die ganze seelische Situation ein unbewußtes Empfindungsweben ist, in eine mystische, in weichen Linien verschwimmende Dämmerung. Bezeichnend hierfür ist die Anwendung von Dämpfern für das Streichquartett; sowie ferner, daß es in dieser ganzen Stelle (S. 7—19) zu keinem eigentlichen forte kommt, obschon sie eine Steigerung enthält, bei welcher das ganze Orchester betheiligt ist. Die ersten 12 Tacte ruhen auf dem Sextaccorde von E dur. Die zweiten Violinen und Bratschen haben eine Begleitungsfigur in wogender Bewegung; die Bässe durchschreiten vier Tacte lang in halben Noten auf- und absteigend die Töne e-gis, während Holzbläser und Hörner das Bild mit einem milden Helldunkel übergießen. Im fünften Tacte beginnen die Violinen folgenden Gang:





Alles spricht hier so deutlich zum Verständniß, daß die Intentionen des Tondichters unschwer zu erkennen sind. Wie Pulsschläge der Natur ertönen die leisen Pankenaccente, um dann in ein „weiches, seelenvolles Rauschen" überzugehen. Wer hört nicht in dem unbläßigen Wogen der zweiten Violinen und Violen das „Rieseln aller Lebensquellen"! Wie malerisch versinnlichen die im Absteigen verhauchenden ersten Geigen das „Schwinden" der Lüfte. Wir stehen nicht an zu behaupten, daß die Dichtung dieser ganzen musikalischen Schilderung völlig „immanent" geworden, daß die Musik für die Darstellung des reichen dichterischen Phantasiegehaltes bis in die einzelnsten Züge in ihrer Sphäre dieselbe Ausdrucksfähigkeit und Anschaulichkeit kund gegeben hat, wie ihre Schwesterkunst. — Aber auch, wenn wir diese Stelle nach Seite ihrer rein seelischen Bedeutung betrachten, ist sie von sprechendstem Ausdruck. Nach der Gemüthsebbe gleichsam, nach dem trotzig alle sanfteren Empfindungen von sich weisenden Unmuth, nach dem trostlosen Zusammensinken, wie es uns im Eingange der Tondichtung geschildert wurde, wie strömen jetzt aus geheimen Quellen der Seele die Wonnegefühle der Hoffnung und zarten Sehnens und bewegen in regelmäßigen Wellenschlägen die übervolle Brust! — Die melodischen Elemente des von den Violinen ausgeführten Themas sind offenbar auf Motiv a und e zurückzuführen. (Freilich erscheint Ersteres hier in aufsteigender Folge. Doch wäre es falsch, wollte man in der ursprünglichen Gestalt desselben einen Abfall der Stimmung erkennen — (dreimal *ff*!) — der in der That erst nach d erfolgt, bis wohin unverkennbar eine Steigerung stattfindet.) Unsere Stelle schließt somit die Motive von zunächst allgemeinerem Stimmungsgehalt in sich: das die Gefühlssituation exponirende Motiv a und das den psychologischen Vorgang abschließende, das Resultat desselben enthaltende Motiv f, aber wie verändert in ihrer Gestalt! Wie zart rankt sich die Empfindung (aa) in die Höhe, wie selig wogend gleitet sie wieder herab (ff). —

(Fortsetzung folgt.)

Geschichtliches.

Dr. Faust Pachler, Beethoven und Marie Pachler-Koschak. Beiträge und Berichtigungen. Abdruck aus der „Neuen Berliner Musikzeitung". Berlin, Behr's Buchhandlung (E. Bock).

Anlaß dieser Schrift ist ein Artikel der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" vom 24. Juli v. J. Dort heißt es bei Besprechung der von Nohl herausgegebenen „Briefe Beethoven's" wörtlich:

„Der unglückliche Meister ward noch im Jahre 1816 zu leidenschaftlicher Liebe hingerissen; und zwar fiel diesmal seine Neigung auf eine sehr kunstgebildete Dilettantin Frl. Marie Koschak aus Gratz, später Gattin des Advocaten Dr. Pachler, die auch in Schubert's Leben eine freundschaftliche Rolle spielte." —

Dr. Faust Pachler, Sohn der eben genannten Dame, führt nun in dieser 34 Seiten langen Schrift den Beweis, daß zwischen B. und seiner (des Verf.) Mutter kein Verhältniß dieser Art jemals obgewaltet habe. —

Nohl, meint Pachler, sei in dieser Beziehung irregelei-

tet worden durch eine in der dritten Auflage des Schindler'schen Buches über B. vorkommende Stelle, die Aehnliches besage, ohne indeß den Namen der damaligen Liebe B.'s ausdrücklich zu nennen. Die eine auf diesen Punct bezügliche Stelle bei Schindler ist ein angeblich aus dem Jahre 1817 herrührender Zettel B.'s, der da lautet:

„Nur Liebe, ja nur sie vermag Dir ein glücklicheres Leben zu geben — o Gott — laß mich sie — jene finden — die mich in Tugend bestärkt — die mir erlaubt mein ist." Dieser Zettel ist gezeichnet: „Baden den 27. Sept." B. umgeht die Jahresangabe, schreibt aber dicht an das angeführte Datum noch die räthselhaften Worte: „Als die M. vorbeifuhr und es schien, als blickte sie auf mich." —

Aus dieser Andeutung B.'s folgert nun Schindler: gedachte Zeilen bezögen sich auf die später in Gratz verehelichte M. L. P—r. B. habe sich jahrelang mit einer Neigung zu dieser von Schindler nur angedeuteten Person getragen. Seiner Erkorenen sei — wieder nach Schindler — diese Sympathie des Meisters nicht verborgen geblieben. Nur sie, und keine Andere, meint der Biograph, könne ferner auch jenes briefliche Geständniß angehen, das B. schon im Jahre 1816 einem Freunde, Gianatasio del Rio, in dem Sinne abgelegt habe, dahin lautend: er liebe unglücklich; er habe vor fünf Jahren eine Person kennen gelernt, mit welcher sich näher zu verbinden er für sein höchstes Lebensglück gehalten hätte. Es sei aber nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre. Demungeachtet sei es ihm jetzt noch wie am ersten Tage. Diese Harmonie habe er nicht gefunden. Doch sei es zu keiner Erklärung gekommen; er habe es doch nicht aus dem Gemüth bringen können. — Soweit Schindler und dessen Folgerungen aus den ihm kundgewordenen Zeilen und vielleicht auch an ihn (Sch.) ergangenen persönlichen Mittheilungen des Meisters. —

Faust Pachler sieht nun mit Recht in diesen Angaben Schindler's ein Gewebe von Widersprüchen, und legt diese Letzteren in sehr klarer, theils logischer, theils historischer Darstellung bloß (S. 5). —

Der in dieser höchst persönlichen Beziehung auf Marie Koschak schlagendste Gegenbeweis wider Schindler, der ihren Namen nur andeutet, und wider Nohl, der ihn klar hinschreibt, liegt in der vom Verf. vorliegender Schrift (S. 5) angeführten Thatsache: Schindler spreche in seinem Deutungsversuche des B.'schen Zettels aus dem Jahre 1816 von einer Person, die er fünf Jahre vorher, also 1811, kennen gelernt. Nun habe aber, laut Dr. Pachler's ausdrücklicher Versicherung, B. erst im Jahre 1817 jene Marie Koschak kennen gelernt. Das ganze Gerede Sch.'s und Nohl's sei daher leeres Hirngespinnst. Ebenso Unrecht habe Nohl, eine vom 8. März 1816 her datirende Briefstelle des Meisters an Ries, auf die Marie Pachler-Koschak zu beziehen, wo Beethoven schreibt: „Alles Schöne an Ihre Frau. Leider habe ich keine. Ich fand nur Eine, die ich wol nie besitzen werde." —

Schindler ferner setzt das Datum jenes früher angeführten B.'schen Zettels in das Jahr 1817 oder 1818, und spricht u. A. von der „später verehelichten M. L. P—r." Nun war aber, wie Faust Pachler nachweist, seine hier vermeinte Mutter schon seit dem Jahre 1816 vermählt, und hat Beethoven nur in den Jahren 1817 und 1823 gesprochen. Der Irrthum Sch.'s liegt demnach klar am Tage, und scheint dem Verf. oben erwähnter Schrift um so verdächtiger, eingedenk der erweislichen genauen Bekanntschaft Sch.'s mit dem Gatten und Schwager Mariens. —

Das Wahre an der Sache ist lediglich auf ein nach ganz anderer Richtung hinzielendes, die Mutter des Verf. als Clavierspielerin sehr hochstellendes Urtheil B.'s zurückzuführen, das der Pachler'schen Schrift im nachgebildeten Autographe beiliegt, und noch zu allem Ueberflusse auf S. 19 des Werkchens abgedruckt steht. Beethoven schreibt darin unter mehrerem Anderem an des Verf. Mutter:

„Ich habe noch Niemand gefunden, der meine Compositionen so gut vorträgt, als Sie, die großen Pianisten nicht ausgenommen. Sie haben nur Mechanik oder Affectation. Sie (nämlich M. P. K.) sind die wahre Pflegerin meiner Geisteskinder." —

Dr. Pachler erzählt nun, nach aller gewissenhafter Biographen und Chronisten Art, des Langen und Breiten den Lebens- und Bildungslauf seiner Mutter (S. 6—34). Wie viel oder wie wenig man jedoch daraus über den Hauptgegenstand der erwähnten Abhandlung, über Beethoven nämlich, erfahre, mag aus Nachstehendem sattsam einleuchten:

Dem soeben mitgetheilten Schreiben Beethoven's an Marie Koschak zunächst, führt Dr. Faust Pachler (S. 19) ein zweites Schreiben des Meisters an den Vater des Verf. gedachter Brochure an. Dieses enthält indeß nichts weiter, denn die in ungewisse Aussicht gestellte Annahme einer an B. ergangenen Einladung, zu Pachler nach Gratz auf Besuch zu kommen. —

Ich übergehe diese belanglosen Zeilen und ziehe es vor, eine andere (S. 20) betonte auf den Hauptgegenstand der Pachler'schen Schrift unmittelbar bezugnehmende Thatsache zu erwähnen. Es ist dies diejenige: daß sich zwischen Marie Pachler-Koschak und Beethoven niemals ein fortgesetzter Briefwechsel entsponnen habe. Demungeachtet ist zu vermuthen, daß der Meister seinen wohlthuenden Eindruck, den er durch das Clavierspiel wie durch die künstlerische und allgemeine Bildung der Frau M. P. K. empfangen und die freundliche Gesinnung, die er hegte, mindestens durch sein ganzes späteres Verfahren der Mutter des Verf. gegenüber zu erkennen gegeben habe. So durfte es u. A. dieselbe wagen, einen gewissen Jenger, der in den Jahren 1820 bis zu seinem in den letzten fünfziger Jahren erfolgten Tode in dem Wiener Musiktreiben eine hervorragende Rolle gespielt, mit der Uebergabe eines Empfehlungsschreibens an den Meister zu betrauen. —

Ein in das Jahr 1823 fallender längerer Aufenthalt der Marie Pachler-Koschak in und um Wien ließ dieselbe mehrere Fehlbesuche bei B. machen. Ein endlich erzieltes persönliches Zusammentreffen mit dem Meister ließ sie aber „seine Gesundheit und sein Wesen in auffälligem Niedergange" wahrnehmen. Sie schreibt hierüber in einem Briefe an den in dieser Schrift vielgenannten, ebenfalls mit B. befreundeten Gratzer Prof. Schneller am Christtage 1823: „Was mir aber in die Seele schnitt, war der Anblick Beethoven's. Ich fand ihn sehr gealtert. Er klagte über Krankheit und Andrang der Geschäfte. Seine Taubheit hat wenn möglich noch zugenommen; allein seine Abneigung oder vielmehr Unfähigkeit, selbst zu sprechen, scheint sich verloren zu haben. Unsere Conversation war nur von meiner Seite schriftlich; er schrieb mir blos im Moment des Scheidens ein musikalisches Lebewohl, das ich, wie Sie denken können, als eine Reliquie bewahre." Schade, daß der Verf. diesen musikalischen Scheidegruß B.'s an seine Freundin nicht an gleicher Stelle mitgetheilt hat! Sollte derselbe nach dem Tode der Mutter des Autors vielleicht ganz abhanden gekommen sein? —

Wichtig ist weiterhin die (S. 23) bemerkte Thatsache,

daß Marie Pachler niemals einer Antwort B.'s auf ihre an ihn gestellten Zeilen erwähnt habe. „Und schon aus diesen zwei Thatsachen allein", fährt Dr. Faust Pachler fort, „daß im Nachlasse meiner Mutter außer den bereits aufgeführten Zetteln nichts Schriftliches von B. enthalten ist und daß ihr auch nicht das kleinste Musikstück von ihm gewidmet wurde, ziehe ich den Schluß, daß B.'s Interesse für Marie Pachler kein anderes als ein künstlerisches gewesen". Im weiteren Verfolge heißt es: „und da Schindler, der doch ausdrücklich hervorhebt, daß ihm Beethoven die Namen der seinem Herzen theueren Frauen genannt, nirgends die Nennung des Namens meiner Mutter in dieser Beziehung berichtet; so liegt hierin ein neuer negativer Beweis. Es scheint aber auch kaum glaublich, daß der gewissenhafte Beethoven ernstlich und noch dazu mehrere Jahre lang den Gedanken an eine Heirath gehegt haben soll, welcher jedenfalls erst der Wittwenstand der Auserkorenen vorausgehen mußte. Selbst die merkwürdige Uebereinstimmung ihrer und seiner Lebensanschauungen und Geschmacksrichtungen, wovon mir meine Mutter allerdings erzählte, und die nebst ihrem Clavierspiel B. in seltener Weise angezogen haben mag, berechtigt noch nicht, mit Schindler eine Liebesneigung für Marie Pachler anzunehmen." —

Belangreich für den Hauptpunct der Pachler'schen Schrift ist ferner in den S. 24—25 wörtlich mitgetheilten Zeilen Jenger's an M. P. diejenige Stelle, in welcher erwähnt wird, Beethoven habe von dem „besonders musikalischen Talente" Mariens — doch von nichts Weiterem, sie Betreffendem — „mit vieler Freude" gesprochen.

Bezeichnend, weil den Kernpunct der Sache genauer denn alles bisher Bemerkte treffend, ist nachstehendes zusammenfassende Wort des Verf.: „Das Eine," heißt es S. 30, „ist zweifellos: B. hat meiner Mutter das unumwundene Zeugniß gegeben, seine Werke von Niemand so gut vortragen gehört zu haben, als von ihr. Und B. war gewiß nicht der Mann, blos aus Höflichkeit, wäre es auch eine schöne und geistvolle Frau, ein solches, alle Anderen — Künstler wie Nichtkünstler — niedriger classificirendes Urtheil niederzuschreiben." —

Aus der eingehenden Schilderung, die Pachler (S. 31 bis 34) von der künstlerischen und anderweitigen hohen Bildung seiner Mutter entwirft, ergiebt sich allerdings ein mannigfach anziehender Frauencharaktertypus, aus dessen Abbilde sich gar manche auch dem Geiste unserer Zeit ersprießliche Lehre ziehen läßt. Vor Allem tritt uns hier ein Frauencharakter umfassendster Bildung entgegen nach socialer, künstlerischer und ohne alle Ziererei selbst nach kunst- und allgemein wissenschaftlichem Hinblicke. Man gewinnt aus dieser Schilderung einen ächten Charaktertypus, wie er bei norddeutschen Frauen wol in der Regel, bei süddeutschen hingegen nur in den seltensten Fällen vorkommen mag. Denn die auf letztgenanntem Boden herrschende Anschauungsweise ist noch immer nicht zu jenem Höhepuncte vorgedrungen, den da genau zu trennen vermag das Element des Ewig-Weiblichen von den Schattenseiten eines sogenannten starken Geistes; auch hat dieselbe hinwieder jenen Punct noch nicht getroffen, der dem Urbilde einer Einigung dieser beiden Geistesbeziehungen nach Seite ihrer ewig wahren Wesenheit näher getreten wäre. Je seltener — namentlich unter den Frauen Süddeutschlands — die Erscheinung einer solchen Natur dem Welt- und Menschenbeobachter vorkommen möge; um so anregender muß Jeden, der Empfänglichkeit für ächtes Seelen- und Geistesleben hegt, eine derartige Charakteristik, wie die von Pachler gegebene, berühren. Es gilt dies namentlich von jenen Puncten, wo ein solches Charakterbild, die höchstpersönliche Sphäre verlassend, zur allgemeinen Schilderung, zum Typus sich verfestigt. Es ist dies eine Aufgabe, deren Lösung nur wenigen Biographen gelungen, dem Verf. der in Rede stehenden Schrift, aber wenigstens theilweise geglückt ist. Schreibart und Stoffesgliederung kennzeichnen überall den feinfühligen Stylisten, Psychologen, und — was freilich nur vom allgemein menschlichen Standpuncte erwähnenswerth — den treuen, edlen und wahrhaft deutsch besaiteten Mann und Charakter. —

Den Musiker dürfte aus diesem hier entrollten Charakterbilde der Marie Pachler-Koschak Folgendes interessiren:

Im Allgemeinen bemerkt, scheint, wie Geschichte und wirkliches Erleben schon oft dargethan, fest zu stehen, daß geistig aufgeweckte Frauen, wenn ächten Fortschrittsbestrebungen zugewandt, es durch eigene und angebildete Kraft niemals weiter bringen, als zu einem Gemisch von Liberalismus und conservativer Denk- und Fühlart. Letztere ist dem Frauencharakter angeboren; ersterer kommt in ihrem Geiste erst kraft der ihnen gewordenen Bildung und Erziehung zum Durchbruche. —

Auf musikalisches Leben und Treiben angewandt, ergiebt diese wol ziemlich allgemeingiltige Regel folgenden, gleichfalls erfahrungsgemäß festgestellten Schluß:

Der weibliche Beethoven-Cultus, wenn ächt, d. h. aus innerstem Drängen, Wollen und Können hervorgegangen, schließt sich zunächst mit allem Feuereifer der durchsichtig klaren, unmittelbar zum Menschengeiste redenden sogenannten ersten Schöpfungsepoche des Meisters an. Die in diesen Werken noch auf vorwiegend Haydn-Mozart'schem Grunde ruhende absolute Melodik, Harmonik und Rhythmik zieht Leute solcher Denk- und Fühlart vorzugsweise an. Denn es ist in diesen Werken das auf musikalischen Boden übertragene liberal-conservative Element erschöpfend vertreten. Der Meister steht hier zwar schon hinlänglich schwunghaft-beredt für sein reformatorisches Wollen ein. Demungeachtet wirken in seinem Geiste die Einflüsse früherer Anregungen der unmittelbar hinter ihm liegenden Zeit und Schule noch gar mächtig nach. Solcher halb versöhnte, halb unvermittelte Dualismus sagt nun weiblichen Naturen am meisten zu. Ihre angestammte Ursprünglichkeit verweist sie auf das unmittelbar dem Gefühle und dem diesem Letzteren nachhinkenden Verstande ohne vielen Reflexionsaufwand Eingängliche. Ihr höheres, durch ganz andere Interessen getragenes Selbst legt ihnen hinwieder kühnere Ausschreitungen des Geistes möglichst nahe. Aus dieser in ihnen thätigen geistigen Doppelwelt bildet sich nun bei Frauen, gleichviel auf welches Gebiet sie sich stellen mögen, ein solches Wesen der Denk-, Fühl- und Gestaltungsart heraus, das genau mit jenem in Beethoven's ersten Werken von Op. 1 bis etwa in die Dreißigerzahl derselben sich verwirklicht findet. Ungleich ferner schon liegt der Frauenwelt jene zweite Schöpfungsepoche des Meisters, die, etwa beginnend von den Dreißigerzahlen, bis beiläufig zum urkräftigen Esdur-Clavierconcert, und vollends bis zu den letzten Sonaten u. s. w. fortgeht. Hier gelingt der frauenhaften Wiedergabe meist nur Einzelnes. Dahin gehört vornehmlich Zartbesaitetes: schwärmerische Adagios und Andantes, graziöse Scherzi u. s. f. Alles kerniger Gezeichnete verschwimmt bei den meisten Beethoven-Spielerinnen in einer gewissen „schlechten Allgemeinheit" der Technik, des Auffassens und Vortrages. Richtungen solcher Art sind ihnen nur theilweise „immanent", der Hauptsache nach aber gründlichst „transscendent". In ungleich umfassenderem Grade gilt dies von allen eben angedeuteten letzten Werken Beethoven's. Treten Frauen solchen Aufgaben gegenüber; dann

thun sie dies, den besten Fall, nämlich den eines gereifteren Selbsterkennens angenommen, schon von vornherein mit Unlust und Zagen. Derartigen Stoff bringen sie kaum technisch fertig, und selbst da nur in sehr wenigem Einzelnen. Geistig genommen, bleibt er ihnen aber ganz unerschlossen. Das ist die Regel. Ich spreche hier nicht von sehr isolirt dastehenden, ganz absonderlich bevorzugten Ausnahmen. Von den Werken dieser bestimmten Schöpferzeit gilt ganz ausschließend der einst von Beethoven selbst dahin ausgesprochene Satz: „Musik müsse dem Manne Feuer aus dem Geiste schlagen; Rührung passe nur für Frauenzimmer." —

Ganz im Einklange mit dieser allgemeingültigen Bemerkung steht dann das S. 31 niedergelegte Wort des Verf., der das seiner Mutter eigen gewesene Clavierspiel, und insbesondere dessen Stellung zu Beethoven's Werken folgendermaßen charakterisirt: „Sie besaß zwar keinen großen, namentlich keinen brillanten Anschlag, was man heutzutage so nennt; es flunkerte nichts Virtuosenhaftes daran, aber dafür war er rein und sicher; ihr einfacher, seelenvoller Vortrag, ebenso entfernt von Sentimentalität als von Unklarheit, konnte namentlich in den Tempi für unübertrefflich gelten. Es hat gewiß Niemand die sogenannte, im Ausdruck so schwierige Mondscheinsonate mit so vielem Adel, mit so vielem Feuer und zugleich mit so vieler Abwechselung, so hinreißender Steigerung gespielt, als sie. Gleich ausgezeichnet spielte sie die Sonaten Op. 7, Op. 14 Nr. 2, Op. 26, Op. 28 und ganz unvergleichlichen Schwunges die Sonate pathétique. Es dürfte für Kenner ihre Kunst und ihren Geschmack charakterisiren, wenn ich hier noch beifüge, daß sie in den Sonaten Op. 14 Nr. 1, Op. 22, Op. 31 Nr. 1, Op. 49 namentlich die Rondos, in Op. 2 Nr. 1 das Prestissimo, in Op. 10 Nr. 2 das Allegro und Allegretto, in Op. 31 Nr. 3 das Scherzo und Menuetto, in Op. 2 Nr. 1 das Adagio und Scherzo, in Op. 10 Nr. 1 das Adagio glücklich vortrug. Der Eindruck, den sie mit diesen Stücken hervorbrachte, läßt sich nicht beschreiben; er war eben einzig. Die D moll-Sonate hörte ich leider nicht von ihr, obschon sie dieselbe sehr liebte. Von den Sonaten mit Violinbegleitung spielte sie ebenfalls mehrere ganz vorzüglich; nur an die Clavierwerke mit den hohen Opuszahlen 106 u. s. f. wagte sie sich nicht, entweder weil sie ihrem Geschmacke nicht zusagten, oder weil es ihr später immer mehr und mehr an der zum Studium nöthigen Zeit fehlte. Man darf auch nicht vergessen, daß in ihrer Jugend sowol die Clavierbau- als die Clavierspieltechnik eine andere war, als sie jetzt ist. An geistvoller Auffassung und Wiedergabe würde sie auch heutzutage noch zu allen Zeiten mit den Besten rivalisiren können." Ich unterschreibe diese Schilderung, ohne Fr. M. P. K. jemals gehört zu haben, um so gläubiger, als mir selbst in der von mir oft belauschten Beethoven-Spielerin, Frau v. Erdmann, einer unmittelbaren Schülerin des Meisters, ein bis in die kleinsten Züge haarscharf zutreffendes Analogon seinerzeit untergekommen ist. —

Ich breche ab, allen weiteren Inhalt der vielfach anziehenden Schrift dem Nachleser überlassend. —

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Moscheles gab am 30. v. M. in London ein Concert zum Besten der Verwundeten, worin Frau Lind-Goldschmidt mit wirkte. —

— Jaell, gegenwärtig in Paris, unternimmt seine nächste Concertreise nach Spaa. —

— Prof. Mohl aus München, zur Zeit auf Reisen, hielt in Oberweiler sehr beifällig aufgenommene Vorlesungen über Haydn, Mozart und Beethoven. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Aus dem Programm des neulich von uns erwähnten vierten Concerts des Cäcilienvereins in Wiesbaden heben wir nachträglich folgende Nummern hervor: Ouverture zur Oper „Durch Dunkel zum Licht" von W. Freudenberg, Balladen vom „Pagen und der Königstochter" von Schumann, Arie „Seit jenem Tag" aus „Hans Heiling" und Bacchus-Chor aus Mendelssohn's „Antigone". —

— Bei dem Sängerfeste in Reval (s. Nr. 22) kamen von Instrumentalwerken u. A. Beethoven's Es dur-Concert und C moll-Symphonie, Schumann's Genoveva-Ouverture und Rubinstein's „Faust" zur Aufführung. —

— Organist Haupt in Berlin veranstaltete am 17. v. M. ein geistliches Concert zum Besten unterstützungsbedürftiger Familien Einberufener, dessen Programm Orgel- und Chorgesangvorträge enthielt. —

— Am 29. v. M. fand in Dresden in der Frauenkirche zu mildthätigem Zwecke eine geistliche Musikaufführung statt, deren Hauptnummer Mozart's Requiem bildete. An der Ausführung waren die Hofcapelle, Mitglieder des Hoftheaters, die Dreyssig'sche und die Singakademie betheiligt. —

— Das diesjährige Musikfest in Norwich soll im October stattfinden und sind dafür von Oratorien vorläufig Costa's „Naaman" und Händel's „Israel" in Aussicht genommen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater zu Leipzig ging Halevy's „Blitz" neueinstudirt in Scene. —

Opernpersonalien.

— In München debutirte Frl. Pichler, und erwarb sich durch gute Stimmmittel, geschmackvollen Vortrag und gewinnendes Aeußere die Gunst des Publicums. —

In Leipzig gastirten: Hacker von Dessau und Rafalsky von Nürnberg. —

Das Scala-Th. in Mailand wird am 5. Sept. mit der „Afrikanerin" wieder eröffnet. —

Todesfälle.

— Aus Frankfurt a. M. wird vom 26. Juli gemeldet, daß daselbst Aloys Schmitt im 78. Lebensjahre verstorben ist. —

Vermischtes.

— Ein Document, fast einzig in seiner Art, bildet das in Nr. 177 der in München erscheinenden „Neuesten Nachrichten" vom 26. Juni veröffentlichte Referat über die Verhandlung vor dem Münchner Stadtgericht, in der die H. v. Bülow durch die Presse zugefügten Beleidigungen zur gerichtlichen Untersuchung und Entscheidung gelangten. Wir veröffentlichen dasselbe, um es der Geschichte aufzubewahren. —

„In der vorgestrigen Sitzung des Stadtgerichts I/3. wurde der Redacteur des „Neuen Bayer. Kuriers", Hr. Peter Rothlauf, wegen fortgesetzter Ehrenkränkung, die er in den Nrn. 145, 147 und 148 seines Blattes dem Claviervirtuosen Hrn. Hans v. Bülow

zugefügt, zu dreitägigem Arrest, 10 fl. Geldbuße und Veröffentlichung des Urtheils in den „Neuesten Nachrichten“ und im „N. B. Kurier“ verurtheilt. In den betreffenden Nummern war nämlich gesagt, daß Hr. v. Bülow in dem abgeseimten Wettrennen auf die Cabinetskassa, in der niederträchtigen Weise, wie man den König durch raffinirte Täuschungen zu hintergehen und seinen Namen zu profaniren gesucht, eine elende Rolle gespielt habe und der heiße Wunsch ausgesprochen, daß endlich einmal die Complicen des Rich. Wagner, diese gebrandmarkten Abenteurer, entfernt werden; es war ferner die Behauptung aufgestellt, daß Hr. v. Bülow als Dirigent des Hoforchesters eine schrankenlose Willkür ausgeübt und einen verderblichen Einfluß auf dasselbe versucht habe. Was Letzteres anbelangt, so wurde durch die Vernehmung des königl. Hofmusikintendanten Baron v. Perfall dargethan, daß dies durchaus nicht der Fall war und der Intendanz keinerlei Klage zukam; das Ganze reducirt sich auf die Thatsache, daß Hr. v. Bülow zur Aufführung Wagner'scher Opern einige der mittelmäßigen Streichquartettisten durch Mitglieder der Darmstädter Hofmusikkapelle ersetzt wünschte; daß Hr. v. Bülow sich in den Proben gegen die Musiker leidenschaftlich benommen, davon ist der Hofmusikintendanz ebenfalls nicht das Geringste bekannt. Hr. Rothlauf, welcher in der öffentlichen Sitzung nicht erschienen war, erklärte durch seinen Vertreter Adv. Barth von Augsburg, daß er die betreffenden Artikel von einem Mann, an dessen Patriotismus er nicht zweifeln dürfe, eingeschickt erhalten und dieselben dann veröffentlichte, nachdem er Einiges, was ihm zu scharf schien, gestrichen. Dr. Gotthelf, der Bevollmächtigte des Klägers, wies nach, daß Hr. Rothlauf die Absicht gehabt habe, die Ehre des Hrn. v. Bülow und seiner Frau fortwährend herabzuwürdigen und ihnen die Existenz in Bayern unmöglich zu machen. Man wolle, bemerkt Redner, diese Artikel als einen Ausfluß eines gewissen Patriotismus erscheinen lassen, aber um einen so edlen Zweck handle es sich hier keineswegs. „Ich bin der Ansicht — und es ist dies ein öffentliches Geheimniß, daß der Patriotismus dieser Herren nicht weiter geht, als bis dahin, wo ihr Interesse in Kollision mit dem sogenannten Patriotismus kommt. Sobald ihr Interesse es erheischt, treten sie gegen ihre früheren Freunde auf und nehmen keinen Anstand, selbst dahin ihre Pfeile zu richten, von wo aus sie subventionirt werden. Es ist bekannt, daß gerade die Vertreter der Presse in der Richtung des „N. B. Kuriers“ von einer Animosität gegen Rich. Wagner, Hrn. v. B. und alle ihre Freunde entbrannt sind, welche sich nur aus der bekannten Thatsache erklären läßt, daß das Verbrechen des Hrn. R. Wagner und seiner Freunde darin besteht, daß sie mit Umgehung gewisser Institute, welche trotz der Bemängelung ihrer Zulässigkeit noch immer eine gewisse Omnipotenz in Anspruch nehmen, es gewagt, in directe Beziehungen zum König zu treten und die Freundschaft der Krone sich zu verschaffen. . : . Wie verhält es sich nun aber mit der Wahrhaftigkeit dieser Artikel? Das Quintchen Wahrheit, welches dieselben enthalten, ist in tendenziöser Weise übertrieben und daran eine ganze Masse Unwahrheit gereiht worden. Es ist wahr, daß aus der Cabinetskassa nicht unerhebliche Opfer Hrn. R. Wagner gebracht wurden, aber sie wurden gebracht, weil Hr. W. von dem Könige beauftragt war, die „Nibelungen“ zu vollenden und deshalb eine Reihe künstlerischer Aufträge, welche Verbindlichkeiten seinerseits zur Folge hatten, unvollzogen lassen mußte. Dieser Erklärungsgrund ist aber in tendenziöser Weise unterdrückt. Ist aber dieses Opfer ein genügender Grund, um solche Angriffe gegen einen bedeutenden Mann zu rechtfertigen? Wurden nicht auch von andern Regenten im Interesse der Kunst und Wissenschaft, für ideale und nicht ideale Zwecke Opfer gebracht? Wurden nicht da Bauten, Bilder und unfruktificirliche Institute für viele Tausende geschaffen und dort für andere Zwecke viele Tausende geopfert? Man wird nicht daraus einen Vorwurf ableiten wollen, und gerade die Vertreter der Presse in der fraglichen Richtung haben nie Klage darüber erhoben, so lange ihre Parteigenossen die Begünstigten waren.... Es ist auch erfunden, daß Hr. v. Bülow aus Eigennutz u. dgl. gehandelt habe.... Daß Hr. v. B. nicht blos uneigennützig, sondern selbst opferwillig ist, dafür spricht, daß er eine große Zahl Concerte veranstaltet und mit großer Aufopferung dirigirt, aber nicht eines, um selbst zu gewinnen, sondern alle für öffentliche und wohlthätige Zwecke und auch das, was er hier im Interesse der Wagner'schen Richtung geleistet hat, ist nicht ein Ausfluß des Eigennutzes, sondern der Begeisterung und Dankbarkeit, die blos solche Naturen kennen, die idealer sind als jene, welche Steine auf sie schleudern....“ Adv. Barth, der Vertreter des Beklagten, stellt in Abrede, daß Hr. Rothlauf die Absicht gehabt habe, zu beleidigen, ja er ist von Hrn. R. zu der persönlichen Erklärung ermächtigt, daß er den Herrn Kläger nicht habe an seiner Ehre beleidigen oder kränken wollen. Hr. R. habe lediglich das wiedergegeben, was ihm von der öffentlichen Stimme bezeichnet wurde und was er vertreten zu können glaubte, Parteileidenschaft habe Hrn. R. nicht dabei geleitet. Hr. Gotthelf bemerkt hierauf, wenn Hr. R. nicht vom Parteistandpuncte ausgegangen, so sei sein Vorgehen gegen Hrn. v. Bülow, weil ein rein persönliches, noch sträflicher. Hr. Staatsanwaltschaftsvertreter Schuster schloß sich dem Vertreter des Klägers an und Stadtrichter Graf Tauffkirchen fällte das Eingangs erwähnte Urtheil. Bezüglich des Vorwurfs, als habe Hr. v. Bülow Willkür gegen das Hoforchester geübt, unterließ der Herr Stadtrichter einen Ausspruch, da ein Strafantrag wegen Verleumdung nicht gestellt worden war.“

Der Vollständigkeit wegen und um das Zusammengehörige nicht zu trennen, fügen wir diesem Actenstück noch den Brief Sr. Maj. des Königs von Bayern an H. v. Bülow bei, obschon derselbe bereits vielfach in verschiedenen Blättern zum Abdruck gelangt ist.

„Mein lieber Herr v. Bülow! Nachdem ich vor nunmehr anderthalb Jahren durch meinen Wunsch, Sie in München an der Seite des Meisters Richard Wagner zur Verwirklichung von dessen edlen, den deutschen Geist hoch ehrenden Kunstzwecken mitthätig zu wissen, vermocht habe, Ihre Stellung in Berlin, gegen nur geringe Vortheile, die ich für das Nächste Ihnen bereiten konnte, aufzugeben, kann mir nichts schmerzlicher sein, als zu ersehen, daß ich durch meine, auch auf Sie gegründeten Hoffnungen, Ihnen bereits früher, am Widerwärtigsten aber in der letztvergangenen Zeit, Seitens einiger öffentlicher Blätter Münchens Anfeindungen, endlich Schmähungen und Beschimpfungen Ihrer Ehre zugezogen habe, von denen ich wol begreifen muß, daß Sie dadurch auf das Aeußerste gebracht sind. Da mir Ihr uneigennützigstes, ehrenwerthestes Verhalten, ebenso wie dem musikalischen Publicum Münchens Ihre unvergleichlichen künstlerischen Leistungen, bekannt geworden; da ich ferner die genaueste Kenntniß des edlen und hochherzigen Charakters Ihrer geehrten Gemahlin, welche dem Freunde Ihres Vaters, dem Vorbilde Ihres Gatten, mit theilnahmsvollster Sorge tröstend zur Seite stand, mir verschaffen konnte, so bleibt mir das Unerklärliche jener verbrecherischen öffentlichen Verunglimpfungen zu erforschen übrig, um, zur klaren Einsicht des schmachvollen Treibens gelangt, mit schonungslosester Strenge gegen die Uebelthäter Gerechtigkeit üben zu lassen. — Sollte diese Versicherung nicht genügend sein, das Erlittene Sie, wenn nicht vergessen, doch aus Rücksicht auf höhere Zwecke mit einiger Milde ertragen zu lassen, und sollte ich demnach nicht, wie es mein herzlicher Wunsch ist, Sie zum Ausharren, zur vorläufigen Beibehaltung Ihrer Stelle bewegen können, so bliebe mir leider nur übrig, außer der vorbehaltenen Gerechtigkeit, auch diejenige Anerkennung gegen Sie besonders auszuüben, von der ich für heute durch dieses Schreiben und den innigsten Ausdruck meiner wahrhaften Hochachtung für Sie und Ihre geehrte Gemahlin ein Zeugniß gegeben zu haben wünsche.

Ihr sehr geneigter Ludwig.“

— Im Conservatorium für Gesang in Coburg, welches unter der Leitung des neuerdings von uns mehrfach besprochenen Hrn. Pranz steht, fand Mitte v. M. eine Prüfung statt, und hatten sich die Leistungen des ungetheilten Beifalls der anwesenden Sachverständigen zu erfreuen.

— In London ist in Begleitung eines Entrepreneurs ein blinder Negerknabe angekommen, der Alles, was er hört, sofort nachspielen soll. —

— Die neulich von uns gebrachte Notiz, daß Carvalho das Théâtre lyrique in ein Actienunternehmen umzuwandeln beabsichtige, ist dahin zu berichtigen, daß C. eine Anleihe von 100000 Frs. in Actien von je 1000 Frs. angenommen hat, welche in monatlichen Raten von je 10000 Frs. zurückgezahlt werden soll. —

— Das Programm der schon in voriger Nummer erwähnten geistlichen Musikaufführung des Riedel'schen Vereins, welche Sonntag d. 5. August Abends ½6 Uhr in der Nikolaikirche stattfinden wird, enthält u. A. Präludium und Fuge (E moll) von Bach, Psalm für Altsolo mit obligatem Violoncell von Marcello, Ecce quomodo von Palestrina, Stabat mater von Nanini, Adagio aus Spohr's neuntem Violinconcert, Arie für Sopran und für Tenor aus dem „Messias“ und „Elias“, „Ein' feste Burg“ von Calvisius, einen altfranzösischen Choral von Claudin le jeune, Agnus dei aus Bach's H moll-Messe (für Altsolo mit obl. Violine), Schlußchor aus der Matthäuspassion von Schütz und „Es ist ein Ros' entsprungen“ von M. Prätorius. Außer den schon Genannten wirken als Solisten noch mit Frau Flinsch-Orvil, Frl. Clara Martini, Frl. Clara Schmidt und die HH. Rafalsky und Hegar.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **L. Hoffarth** in Dresden erschien soeben:

Th. Twietmeyer,

Op. 7. **Acht Lieder** (Liebesfrühling. — Die Abendglocken. — Mondschein auf dem Meere. — Wohl waren es Tage der Sonne. — Unter'm Lindenbaum. — Lebewohl. — Wärst du mein. — Nach Jahren) für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

Op. 8. **Acht Lieder** (Das junge Gras. — Dein Angesicht. — Wasserfahrt. — Mit deinen blauen Augen. — Vergissmeinnicht. — Der Abendstern. — Lebewohl. — Wonne des Frühlings) für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

Musikalien-Nova
von
B. Schott's Söhne in **Mainz.**

Piano solo.

Blumenthal, J., Prière des Matelots. Op. 48 bis. 36 kr.
——— Laquelle? Morceaux de salon. Nr. 1. La Brune. Op. 72. 54 kr.
——— do. Nr. 2. La Blonde. 45 kr.
——— Chant religieux. Op. 73. 1 fl.
Croze, F. de, Dimanche. Idylle. Op. 126. 54 kr.
——— Souvenir de Bellini, Norma. Op. 127. 1 fl.
Ketterer, E., Souvenir de Florence. Romance, de Mattiozzi. Op. 180. 1 fl.
——— Le Voyage en Chine. Fantaisie. Op. 186. 1 fl.
——— Colinette à la Cour. Choeur, de Gretry. Transcription. Op. 187. 36 kr.
——— Chansons Espagnoles. Fantaisie de concert. Op. 189. 1 fl. 12 kr.
Leybach, J., La Fiancée du roi de Garbe. Fantaisie. Op. 69. 1 fl. 21 kr.
——— Guill. Tell. Fantaisie. Op. 82. 1 fl. 21 kr.
——— Sérénade. Caprice. Op. 87. 1 fl.
——— Première Elégie. Caprice. Op. 88. 45 kr.
Ravina, H., 25 Etudes mignonnes harmonieuses. Op. 60. 3 fl. 36 kr.
——— do. en 2 Suites. à 2 fl.
Smith, S., Fête champêtre. Scène de Ballet. Morceau brillant. Op. 23. 54 kr.
——— Mazurka des Ulans. Op. 25. 54 kr.
Schubert, C., La Brise du soir. Polka-Mazurka. Op. 308. 27 kr.
——— La Reine des Amazones. Quadrille. Op. 314. 36 kr.
——— Le Murmure des Feuilles. Polka-Mazurka. Op. 316. 27 kr.
Wallerstein, A., Nouv. Danses. Nr. 147. Comtessa Redowa. (Sophien-Ländler.) Op 192. 27 kr.
——— Nr. 156. L'Absence (An die Entfernte). Mazurka. Op. 194. 27 kr.

Burgmüller, Fréd., La Flûte magique. Valse de salon à 4 mains. 1 fl. 21 kr.
Ketterer, E., Souvenirs mélodiques. Fantaisie de l'opéra Norma à 4 mains. Op. 150. 1 fl. 12 kr.
——— Valses des Roses à 4 mains. Op. 156. 1 fl. 21 kr.
Wolff, E., Grand Duo sur Macbeth à 4 mains. Op. 267. 1 fl 48 kr.
Ketterer, E., et **A. Durand,** Faust, de Gounod. Duo pour Piano et Orgue-Melodium. 1 fl. 48 kr.
Franchomme, A., Scènes d'Orphée. Morceau de Concert pour Violoncelle avec Piano. Op. 37. 2 fl.
Kletzer, F., La Bourbonnaise. Chanson créole, pour Violoncelle avec Piano. Op. 15. 54 kr.
Godfrey, D., Hilda. Valse pour grand Orchestre. 3 fl.
——— do. à 8 ou 9 Parties. 1 fl. 30 kr.
Blumentha, J., Mein Gruss (The Message) für 1 Singstimme mit Pianoforte. 36 kr.
——— Mein Traum (A Day Dream) für 1 Singstimme mit Pianoforte. 45 kr.
Blumenthal, J., Vergeltung (The Requita), für 1 Singstimme mit Pianoforte. 45 kr.
Esser, H., 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Op. 72. 1 fl.
Genée R., Ein Jäger-Frühstück, für Tenor u. Bass. Op. 126. 1 fl.
——— Fromme Wünsche, humoristisches Lied für Baryton (u. Chor ad lib.). Op. 127. 27 kr.
Hölzel, G., Vater Abraham oder 300,000 und mehr, deutsch u. engl. Op. 129. 27 kr.
Marchesi, M. C., 12 Etudes de Style pour voix de Sopran avec acc. de Piano. 1 fl. 48 kr.
Lyre française. Nr. 1070. Kotschoubey, Oh, dites lui, pour Alto ou Basse. 27 kr.
——— Nr. 1080 bis 1088. à 18 u. 27 kr.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

CHARLES VOSS,

Deux

Polonaises brillantes

pour

Piano à 4 mains.

Op. 3. Pr. 20 Ngr.

Introduction et Polonaise

de Bravoure

pour Piano seul.

Op. 4. Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.

Petit Morceau

pour Piano seul.

Op. 18. Pr. 12½ Ngr.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
(Pour l'Italie propriété de l'auteur.)

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Nr. 1 bis 7 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. August 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kahn in Prag.
Gebrüder Hug in Zurich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kostheun & Co. in Amsterdam.

№ 33.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Franz Liszt, Zwei Episoden aus Lenau's „Faust". (Fortsetzung). — Th. Twietmeyer, Op. 7. Op. 8. — F. L. Ritter, Op. 1. — Th. Hentschel, Op. 17. Op. 19. — J. H. Bonewitz, Op. 32 — H. Willemsen, Op. 1. — Ein Curiosum mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis". — Correspondenz (Leipzig, Aargau). — Kleine Zeitung (Ideen und Themata. Zeitgemäße Betrachtungen. Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

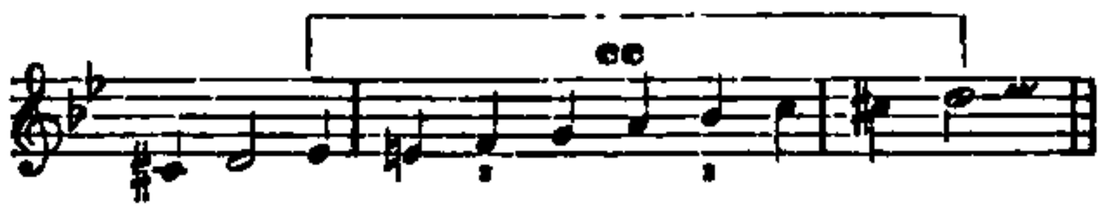
Concertmusik.

Franz Liszt, Zwei Episoden aus Lenau's „Faust" für großes Orchester. Nr. 1. Der nächtliche Zug. Partitur 2 Thlr. Nr. 2. Der Tanz in der Dorfschenke (Mephistowalzer). Partitur 3 Thlr. Leipzig u. Newyork, J. Schuberth u. Co.

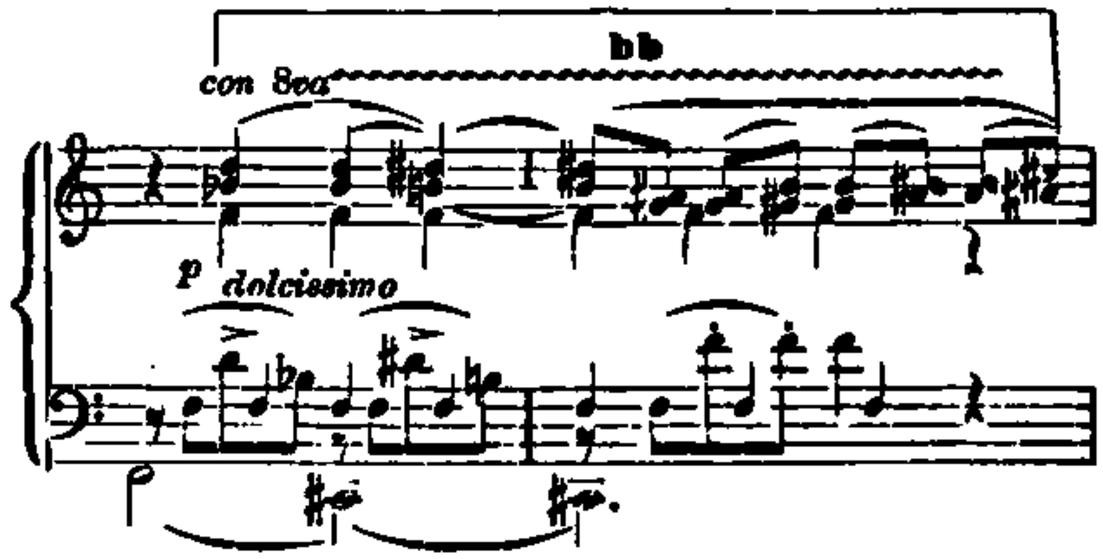
(Fortsetzung.)

Wieder schwellen die Lüfte und rühren mit weichem Anhauche die flüsternden Zweige, und wie um den Empfindungen der dunkel drangvollen Natur beredten Ausdruck zu verleihen, läßt die Nachtigall ihr Lied erschallen:

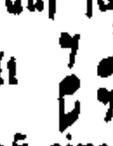
Aus der weiter unten folgenden Parallelstelle:



ersehen wir, daß dem melodischen Fragment cc das Motiv c, ferner der aufsteigenden Phrase der Clarinetten und Oboen Motiv d zu Grunde liegt. Eine entsprechendere Umgestaltung an unserer Stelle war aus Gründen melodischer Führung nicht zu ermöglichen. — Nachdem die gezogenen Töne der Nachtigall verhallt, beginnt von Neuem das geheimnißvolle Weben, das wunderbar süße Rieseln und Rauschen, das Schwinden und Schwellen der Lüfte, das wiederum im Nachtigallensange austönt. (Wiederholung der ganzen Stelle, beginnend auf dem Accord fis-a-cis-e, dann sich nach dem Sextaccord von B dur wendend). — War der Empfindungsausdruck in der bisherigen musikalischen Schilderung mehr allgemein und elementar-abstract gehalten, so nimmt er in der Folge an individueller Wärme und an Eindringlichkeit zu, wird immer sehnsüchtig drängender. Der Naturgeist ringt gleichsam nach psychischer Lebensäußerung. Fragen wir nach der Bedeutung und Beziehung, welche dieser Vorgang für Fausts Situation gewinnt, so bezeichnet er hier den immer stärkeren Andrang jener unbewußten Gefühle zum Bewußtsein. — Das nächste melodische Motiv:

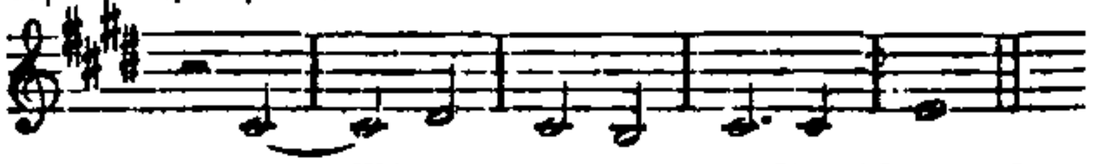


basirt sich auf Motiv b. Im Gegensatz zu dem in dumpfem Groll brütenden Charakter desselben in seiner ursprünglichen Bedeutung, blüht in seiner jetzigen Gestalt, über welche die über-

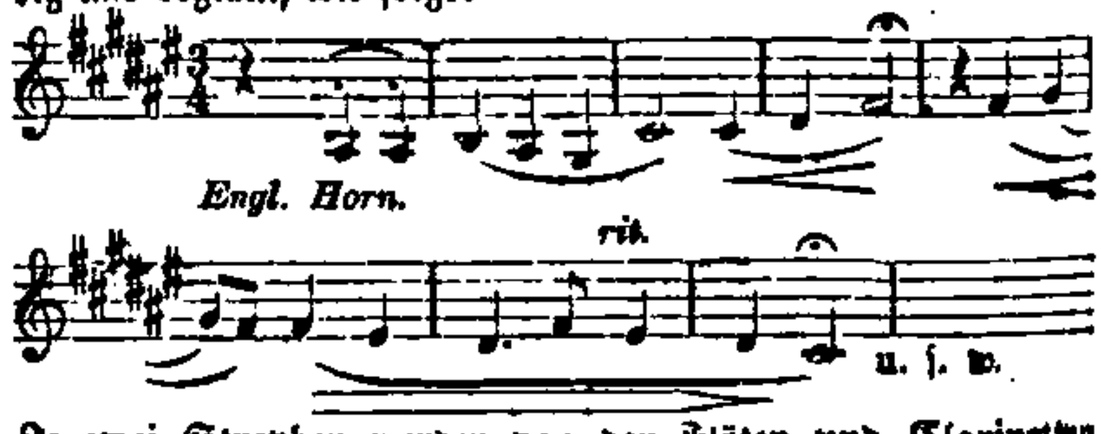
aus seelenvolle Modulation*) ein Licht zauberischer Verklärung ausbreitet, die ganze Wonne schmerzlich-süßer Sehnsucht auf. Im sechsten Tact modulirt das Motiv bb (über as-h-dis) nach dem Quartsextaccord von C dur, wo es die melodische Phrase, welche den zweiten Theil unseres dritten Beispiels von Tact 5 an bildet, aufnimmt. Von C dur aus wird diese Combination der beiden Motive noch einmal vollständig wiederholt, dann aber Motiv bb allein in immer verkürzterer Gestalt und rascherem Harmoniewechsel zu einer auf dem Quartsextaccord von A dur schließenden Steigerung benutzt. Hier werden alle Stimmen des Waldes laut und hallen und wogen durcheinander. (Eigenthümliches Durcheinanderweben der Blechbläser und Bässe S. 18). Analog der Naturerscheinung hat es schon den Anschein gewonnen, als ob der mystische Schleier, die Scheidewand, welche in Fausts Seele die unbewußten Gefühle vom Bewußtsein trennt, fallen und jene zum Durchbruch kommen sollten. Da mit einem Male ein Halt, die Töne des Jubels verstummen, und das holde Traumbild verschwindet wie eine Fata morgana; die Scene umdunkelt sich wieder. Einsam und verloren schwanken die ersten Violinen herab in die Tiefe, bedeutungs- und verhängnißvoll mit his-cis (a) schließend und somit den Uebergang in die erste düstere Stimmung vermittelnd, welche im Folgenden wieder in den Vordergrund tritt. — Gleichwol ist das geheime sehnsuchtsvolle Drängen in Fausts Seele nicht ohne jede Einwirkung geblieben. Wenn ihm selbst auch unbewußt, so ist doch die Athmosphäre seiner Innenwelt von der unheimlich drückenden Schwüle befreit, der düstere Unmuth etwas gemildert und der Gedanken- und Empfindungsproceß lenkt in einen regelmäßig pulsirenden Gang ein. — Zunächst folgt eine Wiederholung der ersten drei Tacte unseres ersten Beispiels (nicht *ff*, sondern blos *f*); sodann eine zweimalige Durchführung der Motive b bis e, sammt dem aus Beispiel 2 entwickelten Passus, jedoch mit Weglassung der Pausen periodisch abgerundet und in doppelt bewegtem Rhythmus, indem die Bässe die Themen pizzicato angeben und Violen und Violinen in Nachschlägen auf schlechten Tacttheilen antworten, also in folgender Gestalt  . — Faust irrt einsam durch die Finsterniß; kaum daß einzelne „verlorne Sternenstrahle" wehmüthig sanfterer Empfindungen sein umnachtetes Gemüth erhellen. — Der feine Sinn für die individuelle Localfarbe, sowie der poetische Tiefblick, mit dem er die vom Dichter hinzugefügten Detail-Züge in ihrer eigentlichen Wesenheit und Bedeutung als Spiegelungen der innersten Seelenvorgänge erkannte, die ebenso einfache, als wahrhaft geniale, weil zugleich aus dem Organismus des Kunstwerks hervorwachsende Darstellung derselben ist nur Sache eines Liszt. Wir wüßten Nichts, was dieser Stelle an die Seite gesetzt werden könnte hinsichtlich der Vergeistigung des poetischen Materials oder vielmehr der organischen Ineinsverwebung äußerlich-localer und innerlich-seelischer Bezüge, welche jedoch wieder auch eine gesonderte, von einander abgelöste Betrachtung derselben gestattet und ihre künstlerische Darstellung als gleich geniale Meisterzüge erscheinen läßt. — Die ganze Stelle zerfällt in zwei schon durch die modulatorische Anlage gegebene Abschnitte, in welchen die beiden Tonarteneelemente des Seufzermotivs der Holzbläser zu gleichem Rechte kommen. Von Cis moll moduliert L. nach F moll, in welcher Tonart der ganze vorhergehende periodisch geschlossene Satz wiederholt wird, endlich über A moll nach A dur (vermittelst enharmonischer Verwechselung des erst als Durchgangsnote, dann als Terz des A durdreiklangs benutzten des). — Es ist immer stiller geworden; immer schwächer ertönen die Pizzicato-Accente der Streicher. Da bricht plötzlich aus der Ferne durch die Dunkelheit heller Lichtschein und Glockengeläute läßt sich vernehmen:

Was leuchtet dort so hell zum Wald herein,
Daß Busch und Himmel glüh'n im Purpurschein?
Was singt so mild in feierlichen Tönen,
Als wollt' es jedes Erdenleid versöhnen?
Das ferne dunkle, sehnsuchtsvolle Lied
Webt süßerschütternd durch die stille Luft.
Wie einem Gläubigen, der an der Gruft
Von seinen Lieben weinend, betend kniet,
In seine hoffnungsmilden Schmerzensträume
Hinter den Gräbern flüstern die Gesänge
Der Seligen: so säuseln diese Klänge,
Wohllautend durch die aufhorchsamen Bäume.

Flöten, Oboen, Clarinetten und Harfe ahmen das Glockengeläute nach, während ein Horn und ein Fagott die erste Strophe des später folgenden Chorals in etwas abweichendem, unbestimmtem, verwischtem Rhythmus, wie es die Intention des Tondichters erforderte, anstimmen:



Da erhebt sich der Wind und trägt den aufhorchsam aufrauschenden Bäumen die Kunde zu (Bässe; crescendo der Glocke). Von Neuem gespanntes Lauschen; immer näher kommen die Töne (Verdoppelung der Hörner und Fagotte) und immer wieder geht durch die Bäume geheimnißvolle Bewegung. — Diese Stelle mit ihrer viermaligen Wiederholung der Choralstrophe und der Antwort in den Streichinstrumenten (bei welcher Letzteren namentlich die selbständigen Modulationen, aber ihre stete Rückkehr zum Quartsextaccord in Fis moll, bez. -dur zu beachten sind) ist von poetischster Wirkung. Mittlerweile ist der Zug in die Nähe gekommen. Der Choral „Pange lingua gloriosi" (Fis dur) von ausgeprägt katholischem Charakter (namentlich in der Fortschreitung Tact 3 und 4, dem „tonischen Symbol des Kreuzes" wie sie L. nennt), ertönt jetzt vollständig und beginnt, wie folgt:



Je zwei Strophen werden von den Flöten und Clarinetten drei- bez. vierstimmig wiederholt. Es folgt dann eine bald strophenweise bald blos an einzelne Motive, namentlich an die

*) Auch diese Modulation, so befremdlich sie dem Harmoniker alter Schule erscheinen mag, läßt sich zu seiner Befriedigung auf die ungezwungenste Weise erklären, indem man d-b-f über cis als enharmonische Verwechselung für cis-ais-cis auffaßt, worauf es sich dann als einfacher vorhalt des folgenden Nonenaccordes ergiebt.

Wir indeß nehmen zu dieser Erklärung nicht unsere Zuflucht. „Grau ist alle Theorie aus dem schon oben angegebenen Grund". Wer überhaupt dem unmittelbaren Reiz dieser Modulation gegenüber nach einer schulgerechten Erklärung fragen kann, dem möchten wir rathen, sich lieber mit einem solchen Werke nicht zu befassen.

ersten zwei Tacte anknüpfende breitere Ausspinnung des Chorals durch mehrere Tonarten hindurch in schöner wirksamer Steigerung bis zu einem Unisono des ganzen Orchesters (*fff*, S. 37) in der Haupttonart, in welchem die zwei ersten Strophen in pomphaftem Glanz auftreten. Hier ist der Höhepunct, von dem sich das Ganze langsam wieder herabsenkt. Von den Blechinstrumenten geht das Thema zu den weicheren Holzbläsern über, die dann auf einer originellen chromatischen Scala in Dreiklangsharmonien immer mehr in die Tiefe herabschweben und verhallen. Allmählich verliert sich der helle Lichtschimmer, die Scene verdüstert sich wieder (Uebergang in die einfacheren und B-Tonarten); noch ein paar aus der Ferne herübertönende choralische Anklänge und — Faust ist allein. Da bricht unaufhaltsam die ganze Vollgewalt seiner Empfindung hervor; der gläubig fromme Gesang hat ihm den Riß seines Innern, den tiefen Zwiespalt mit Gott und Welt enthüllt; in heißen Thränen strömt er sein tiefes Weh aus. — Die musikalische Darstellung dieser Katastrophe ist überaus lebhaft empfunden und von psychologischer Wahrheit, ja sie streift sogar ans rein Pathologische, ohne indeß ins Grelle zu verfallen. Auf einige heftige stoßweise Gefühlsausbrüche (Motiv b bis e, scharf harmonisirt und instrumentirt) folgt ein ungehemmter Erguß des Verzweiflungsschmerzes. Laut weinend (Motiv b, c und a) steigen die ersten Violinen in die Höhe, um sich dann schluchzend wieder herabzusenken. (Von großer Wirkung sind hierbei besonders die das Seelenleben im Tiefsten durchschauernden Accorde der Posaunen). Allmählich beruhigt sich der Schmerz. Wie fragend erheben sich noch einmal die Violinen; halb schmerzlich, halb tröstend antworten die Holzbläser. Noch mehrmalige immer schwächer werdende Wiederholungen des Motivs a (abwechselnd durch Bratschen, Violoncelle und Bässe ausgeführt), welche dann in den Accorden der Holzbläser cadenziren; endlich in der in halben Noten fortschreitenden, in ihrer ruhig ausdrucksvollen Haltung offenbar von dem typisch weichmüthigen Charakter der Bläser beeinflußten Phrase der Bässe erscheint der ungestüm sich aufbäumende Schmerz gemildert und besänftigt; in dem letzten Paukenwirbel verziehen sich die Gewitterwolken des düsteren Unmuths. — Noch machen wir auf den, wenn auch äußerlich nicht sofort ersichtlichen, doch unverkennbaren strieten psychologischen Zusammenhang zwischen Anfang und Schluß der Tondichtung, die enge Bezugnahme des Letzteren auf den Ersteren, aufmerksam. Der Schluß bildet gewissermaßen die Antwort auf den Anfang, so daß also das Motiv S. 45. T. 3 und 4 mit dem in unserem zweiten Beispiele angeführten, dagegen T. 4 and 5 mit den zwei Anfangstacten correspondiren; der unbestimmte fragende Ausgang beider Motive erhält hier am Schlusse seine Auflösung.

Stellen wir zum Schluß das Ergebniß unserer ausführlichen Auseinandersetzung noch einmal zusammen, so ist zunächst im Allgemeinen zu bemerken, daß die L.'sche Tondichtung jeden Anforderungen an ein vollendetes Kunstwerk genügt, daß ihr schwerlich von irgend einer Seite beizukommen ist. Wir haben zunächst eine an und für sich befriedigende, weil nie die Grenze der Stimmung überschreitende Musik. Der Stimmungswechsel, wenn auch seine innere Nothwendigkeit ohne Hinzuziehung der Dichtung nicht sofort in die Augen springt, liegt jedoch wenigstens im Bereiche der psychologischen Möglichkeit und entzieht sich somit von vornherein nicht dem allgemeineren Gefühlsverständnisse. Ueberdies sind die einzelnen Situationen erschöpfend dargestellt und die Uebergänge wol vermittelt und die ganze Anlage sehr einfach. Rein musikalisch ist also das Werk jedenfalls nicht unverständlich. Seine volle Schönheit, sein tondichterischer Werth aber wird erst unter Zuhülfenahme des Programms vollständig erkannt. Indem es den poetischen Organismus erklärt und die innere Nothwendigkeit der Stimmungsentwickelung aufweist, wirkt die Liszt'sche Schöpfung erst überzeugungskräftig und gelangen wir erst in den Vollgenuß derselben. Wir haben betreffenden Orts zugleich darauf aufmerksam gemacht, wie vollsaftig und concret anschaulich für das Gefühlsverständniß die einzelnen Beziehungen des Programms ausgestaltet sind. In dieser Energie des poetisch-musikalischen Schaffens zeigt sich uns Liszt's ganze Größe. —

(Schluß folgt).

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Theodor Kwietmeyer, Op. 7. Acht Lieder mit Begleitung des Pianoforte.

——— Op. 8. Acht Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Hoffarth. Preis jedes Heftes 1 Thlr.

Der Eindruck beider Hefte ist ein überwiegend günstiger. Es spricht aus ihrer fast durchweg recht natürlichen Haltung gesunder Sinn, getragen durch feines Gefühl und Anlage für treffenden Ausdruck von Stimmungen. Gewinnend wirkt auch die durchweg waltende Anspruchslosigkeit. Das werthvollere von beiden Heften ist Op. 8, der Ausdruck ist entwickelter, bestimmter, wärmer geworden, und wollen wir überhaupt auf noch weitere Fortschritte, auf noch plastischeres Herausarbeiten der Conception wie überhaupt des gesammten Talentes des Autors hoffen, empfehlen ihm auch, von jetzt an der Declamation die nöthige Aufmerksamkeit zuzuwenden. In Op. 7 ist Nr. 2 „Die Abendglocken" von Eichendorff beachtenswerth wegen seiner einheitlichen sinnigen Stimmung, ferner Nr. 3 „Mondschein auf dem Meere" von G. zu Puttlitz wegen der anziehend malenden Begleitung und Nr. 6 „Lebewohl" von Mörike, welches in den Händen eines guten Sängers bei überraschender Einfachheit jedenfalls tief ergreifend zu wirken vermag. Nr. 8 „Nach Jahren" von Böttger ist ebenfalls nicht übel erfunden, nur Schade, daß der Vf. der am Schluß sich viel ernster gestaltenden Stimmung nicht entsprechenden Ausdruck verliehen hat. — In Op. 8 ist sogleich das erste Lied „Das junge Gras" von Böttger wegen einfach gesunder und dabei sinniger Empfindung von gewinnendem Eindrucke. Recht glücklich getroffen erscheint uns Nr. 2 „Dein Angesicht" von Heine, wegen seiner feinen Empfindung überhaupt das anziehendste von allen. Einfach und dabei seelenvoll ist Heine's „Mit deinen blauen Augen" skizzirt, während Nr. 5 „Vergißmeinnicht" von Hoffmann von Fallersleben durch Nettigkeit und Anmuth gewinnt. Auch das letzte, „Wonne des Frühlings", ist wegen frischer und dabei graziöser Haltung beachtenswerth. — Der Autor ist wie gesagt auf gutem Wege und unterlasse nicht, auf demselben sein Darstellungsvermögen immer entschiedener und bedeutender herauszuarbeiten. —

F. L. Ritter, Op. 1. Hafis. Ein Liederkreis aus dessen Gedichten in deutscher und englischer Uebersetzung für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth. Zwei Hefte à ½ Thlr.

Nach dem Vorgange von Beethoven, Schubert, Schumann, Jensen u. s. w. hat Ritter einen ganzen

Kreis von Liedern, und zwar aus den Gesängen des Hafis eine Reihe herrlicher Perlen zu einem einheitlicheren Cyclus aneinandergereiht und in anziehender Weise in Musik gesetzt. Von Haus aus findet sich in seiner Auffassung Zug und Schwung, feines Gefühl und Sinnigkeit; um so mehr ist zu bedauern, daß er die harmonische Entfaltung dieser Vorzüge durch eine Menge einzelner Geschraubtheiten, man möchte sagen, Düfteleien, Eigenwilligkeiten oder Manieren trübt, welche keineswegs den von ihm beabsichtigten Eindruck fördern helfen. Ersichtlich aus dem Bestreben, Alles möglichst fesselnd und feinsinnig auszubauen, that er in dieser Beziehung vielfach noch zuviel und behandelte dabei die Declamation bestimmten melodischen Phrasen zuliebe meist ziemlich willkürlich und gewaltsam. Hätte er das Werk längere Zeit zurückgelegt und dann mit ruhigerem Blick überarbeitet, es wäre alles dann viel mehr zur Reife gekommen. Wir rathen daher, sich den Genuß seiner im Allgemeinen fast überall anziehenden Anlage weder durch diese einzelnen Ausschreitungen noch durch die vielfach sinnstörenden Druckfehler stören zu lassen*). Freunde edlerer, künstlerischerer Darstellung werden sich in jenem Falle an der meist geistvollen, von feinen Zügen durchwebten Auffassung erfreuen, aber auch nur solche. Für alle Diejenigen, welche an populair ins Gehör fallende Modewaare gewöhnt sind, eignen sich diese Lieder auch deshalb nicht, weil ihre Wiedergabe feinfühliges Hineinleben in die oft eigenthümlichen Intentionen des Autors verlangt. Sogleich die erste Nummer ist dahin zu rechnen, während Nr. 2 sehr zurücktritt, besonders auch mit den nicht glücklichen Imitationen im Basse. Nr. 3, an Henselt erinnernd, ist geistvoll gedacht; im dritten Tact wollen sich die Gegenstimmen zu keinem schönen Totaleindruck vereinigen und fallen im siebzehnten in gewöhnlichere Begleitung zurück. Auch Nr. 4 ist sinnig combinirt; störend wirken die zu tiefen Bässe und kleine Unschönheiten oder Härten (wie in T. 6 und 7 die letzten zwei Sechszehntel, oder T. 14 in der fast überfeinen Nr. 5, in Nr. 7 der Baß am Anfang von Tact 9 und 11, oder in Nr. 10 T. 19 das es im Baß). Eins der gelungensten, anmuthig und leichtgeschürzt ist Nr. 7. Zu häufig wendet R. punctirte Rhythmen an, oft unmotivirt und den edlen Hauch der Stimmung verscheuchend, am Nachtheiligsten in Nr. 8 und in Nr. 9 (in der auch zu tief liegenden Baßfigur S. 9), dessen reizend sich verflüchtigende Melodie überhaupt durch den stetig hämmernden Baß nicht vortheilhaft gehoben erscheint. Nr. 10 tritt gleich Nr. 2 sehr zurück, zumal durch dreimalige Wiederholung der etwas gewöhnlichen Melodie. Daß der Vf. durch den herrlichen Text sich nicht zu ganz anderem Schwunge begeistern ließ, zeigt, daß die dramatische Seite seines Talentes noch unentwickelt geblieben ist. Solche Unausgeglichenheiten dürfen uns jedoch gegenüber einem Erstlingswerk noch zu keinem zu strengen Urtheil verleiten, umsoweniger, als dasselbe in Bezug auf Richtung und Talent wirkliche Beachtung verdient. — H . . . . . n.

Theodor Hentschel, Op. 17. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. 1 Thlr. 5 Ngr., jedes einzeln à 12½ Ngr.

Theodor Hentschel, Op. 19. Blauäugelein. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 10 Ngr.

Trotz der bereits ziemlich vorgeschrittenen Opuszahlen haben wir es hier mit einem durchaus noch in der zu ungetrübterem Genusse eines Musikstückes nothwendigen Entwickelung begriffenen Autor zu thun, und wird es demselben anscheinend noch manches tüchtige Stück Arbeit kosten, bis er, nicht nur in dieser Beziehung, sondern auch in der geistigen Durchdringung des Stoffes die erforderliche Läuterung überwunden hat. Für jetzt liegt Hentschel noch mit seinen Gedanken wie mit der Bewältigung des Stoffes und der Mittel im Kampfe. So gehen z. B. Singstimme und Begleitung oft so unbekümmert um einander jede ihren eigenen Gang, daß sie zuweilen unschön, fast falsch klingend zusammenstoßen und der Sänger fast allen Halt für das Treffen seiner Töne verliert, am meisten an den in jener tiefen Mittellage liegenden Stellen, wo besonders Frauenstimmen gewöhnlich keinen festen Ton fassen können. Oft hat es den Anschein, als habe der Vf. die Begleitung zuerst erfunden, und hierbei unterlassen wir andrerseits nicht, die meist polyphone Selbständigkeit derselben mit Anerkennung hervorzuheben; an anderen Stellen dominirt die Singstimme mit wirklich gesangreichen, empfindungsvollen Wendungen, wird aber durch kleinliche oder widerhaarige Durchgangsstimmen in der Begleitung gestört und verdorben. Die ganze Conception trägt überhaupt noch zu überwiegend den Stempel des Launenhaften. Selbständiges Schaffen, entschlossenes Bemächtigen des Stoffes ist eine vortreffliche Eigenschaft, und es macht uns selbst da, wo dieselbe, wie bei H. erst nur durch ihre Auswüchse hindurchleuchtet, jedesmal Freude, diesen Vorzug anerkennend hervorheben zu können; ebenso dringend aber empfehlen wir natürlich dem Autor, diese Eigenschaft mit den übrigen Anforderungen an ein Kunstwerk, sowol mit den äußerlichen, nämlich denen des sinnlichen Wohlklangs, für welchen er (wie auch für Wahl der Rhythmen sowie einzelner harmonischer und melodischer Wendungen) feineres Gefühl und Geschmack noch bewußter ausbilden muß, als auch mit den geistigeren der Darstellung, der Form, der Declamation ꝛc. in harmonische Uebereinstimmung zu bringen. Die Declamation ordnet er meist ohne Weiteres musikalischen Phrasen unter, deren Rhythmen nicht nur wenig mit denen der Sprache harmoniren, sondern auch vielfach zu oft wiederkehren, und schließt er u. A. mit Vorliebe seine Phrasen mit diesem Rhythmus: etwas launenhaft ab. Auch in Bezug der Form macht H. wenig Umstände: Hauptsatz, Mittelsatz, Wiederholung des Hauptsatzes, unbekümmert, ob Declamation und Stimmung identisch, nur am Schluß einige Modificationen; so sind fast alle Lieder angelegt. Auch für den Charakter der Intervalle ist das Gefühl noch feiner auszubilden und vor Allem die trübe kleine None, ein Lieblingssurrogat der jetzigen Autoren, sparsamer anzuwenden (z. B. S. 5, T. 3 klingt dieselbe zu dem Worte „heiter" geradezu wie eine Lüge), desgleichen tiefe Octaven-Verdoppelungen im Basse und hämmernde Begleitung.

Einzelne recht gelungene Züge lassen hoffen, daß sich das Talent des Autors noch klären wird, und halten wir es, wie einige schon in vorstehenden Ausstellungen enthaltende aufmunternde Anerkennungen beweisen, für keineswegs nutzlos, wenn derselbe von nun an mit einer Reihe, nicht zur Veröffentlichung (!) geeigneter Studienarbeiten tüchtig daran arbeitet, denn betrachtet man seine Gedanken getrennt von allem störenden Beiwerk, so gestaltet sich der Eindruck derselben meist ungleich günstiger, man findet, daß es nicht an diesen, sondern

*) Die Garbrecht'sche Officin wird gut thun, einen zuverlässigeren Corrector zu wählen. Von wesentlicher störenden Stichfehlern corrigire man vorher im ersten Hefte S 4, T. 1 im letzten Accorde statt h und dis: cis und a, S. 11 oben über „Heil" statt c: fis, T. 14 im zweiten Acc. h statt c, im vorletzten Tact im Baß e statt f, im zweiten Hefte S. 4, Zl. 3 über „weißt" dis statt e, S. 5, Zl. 2, T 2 im Basse cis statt h, im vorletzten Tact his statt h, S. 6 im vorletzten Tact streiche das Doppelkreuz und S. 8, T. 6 ändere die beiden letzten c in b um.

meist daran liegt, dieselben dem Text u. s. w. entsprechend zu wählen, hinreichend zur Geltung zu bringen und zu denselben die günstigste Begleitung zu erfinden. Stimmung und Charakter finden sich entschiedener ausgeprägt und erheben sich auch oft bereits zu wärmeren Steigerungen, welche nur noch freierer und routinirterer Entfaltung harren. —

Johann Heinrich Bonewitz, Op. 32. Drei Gedichte von Hermann und Anna Müller für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 18 Ngr.

Diese Lieder halten eine anständige Mitte zwischen Salonbänkelsängerei und tieferer Auffassung. Gefühl für Rhythmus ist noch nicht entwickelt, besonders wirkt bei dem ersten und dritten stete Wiederkehr desselben Rhythmus ermüdend; ebensowenig ist der Declamation ernster Rechnung getragen, welche der musikalischen Phrase in allen drei Stücken geopfert wird. Während sich in den beiden ersten bei ziemlich oberflächlicher Erfindung nur ein gewisses Geschick und gefühlvolle Auffassung anerkennen läßt, ist das letzte geistvoller angelegt und kann, wenn die oben berührten Fehler durch entsprechende Umarbeitung gehoben werden, ein ziemlich werthvolles Stück werden.

H . . . . . n.

H. Willemsen, Op. 1. Drei Lieder für eine tiefere Stimme mit Pianofortebegleitung. Düsseldorf, W. Bayrhofer. 20 Sgr.

Das Heft enthält: „Curiose Geschichte" von Reinick, „Laßt mich ruhen" von Hoffmann v. Fallersleben und „Wandervögel" von O. Roquette. Der Componist giebt sich durch dieses Op. 1 ein beredtes Zeugniß sowol für solide musikalische Studien als für bemerkenswerthe natürliche Begabung und läßt für die Zukunft Tüchtiges erwarten. Die unter sich contrastirenden poetischen Grundstimmungen sind treffend illustrirt, wodurch der Autor zugleich die Mehrseitigkeit seines musikalischen Nachempfindungsvermögens documentirt; die Musik ist fast gänzlich frei von Anlehnen an irgend welche Vorbilder, zeigt keine Mühseligkeit der Erfindung, sondern fließt im Ganzen frisch und ungekünstelt dahin, an einzelnen Stellen dabei ganz Reizendes an psychologischen, harmonischen und anderen Feinheiten bietend. Der Gesangpart ist gut sanglich und die Declamation mit Ausnahme einiger Verstöße als: S. 3, Z. 3, T. 1; S. 4, Z. 4, T. 3; S. 9, Z. 4, T. 1; S. 12, Z. 3, T. 2 und 3 correct; im ersten Vers von „Curiose Geschichte" würde durch Auslassung des vollständig entbehrlichen eintactigen Zwischenspieles die Phrasirung weniger verschwommen erscheinen, was sowol der musikalischen Anlage als dem Text angemessener wäre; hier und da findet sich eine modulatorische Uneben- oder Steifheit, als z. B. S. 4, T. 11 und 12, S. 11 in Z. 2 und 3; auch einige wenige orthographische Fehler kommen vor, die übrigens ersichtlich als Concessionen für den Sänger erscheinen; der Gesammteindruck wird indessen nicht durch diese von uns beanstandeten Kleinigkeiten beeinträchtigt, sondern ist ein durchaus wohlthuender. Hervorzuheben als das musikalisch Bedeutendste der drei Lieder ist das „Laßt mich ruhen", es ist vom Anfang bis zu seinem ganz besonders sinnigen Schlusse äußerst glücklich concipirt.

Möge denn der Erfolg der Veröffentlichung dieses verdienstlichen Op. 1 ein recht günstiger sein und den jugendlichen Autor zu ferneren und größeren schöpferischen Unternehmungen anregen, denen wir mit Interesse entgegensehen. — —l.

Ein Curiosum mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis".

In einer größeren Provincialstadt Preußens, in welcher bei großer Wohlhabenheit und lebhaftem Verkehr mit der Hauptstadt ein reges musikalisches Treiben bei tüchtigen und geschmackvollen Leistungen zur Ausbildung gelangt war, hatte ich zur Eröffnung eines Concertes die Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis" auf das Programm gestellt, und anstatt des trotz der plötzlichen Posaunen weichlichen Schlusses, welchen Hr. Rechnungsrath J. P. Schmidt in Berlin componirt und Mozart untergeschoben hat, wählte ich natürlich den gleich dem Ei des Columbus geistvoll erfundenen Wagner'schen Schluß.

Da den mir gemachten Versicherungen zufolge die Ouverture erst vor Kurzem mehrere Male unter Leitung von kunstverständigen Dirigenten aufgeführt worden war, nahm ich das Werk nur am Schluß der vorletzten Probe flüchtig durch, um lediglich das unsinnige „Capellmeister"-Allegro, von dem in der Originalpartitur Nichts steht, in das für die ganze Ouverture geltende, am Anfang vorgeschriebene Andante zu verwandeln, die Sechszehntheil-Anläufe der Bässe von den ebenso willkürlichen Bindebogen und Triolen zu befreien und staccato wiedergeben zu lassen, die tenutos über den punctirten halben Noten in ritenutos zu verwandeln und hauptsächlich den Wagner'schen Schluß in Zug zu bringen. Nachdem ich die ersten drei Dinge in Ordnung gebracht hatte, mußte ich, durch verschiedene Fragen herantretender Solosänger zerstreut gemacht, die Ouverture laufen lassen und gab erst beim Uebergange zum neuen Schlusse wieder Achtung.

Durch ein neues, schwieriges Gesangwerk in meinen Gedanken ganz in Anspruch genommen, erinnerte ich mich doch einige Stunden vor der Generalprobe, trotz meiner Zerstreutheit dunkel, daß ich, was mir sonst nie widerfährt, wiederholt aus dem Mitlesen in der Partitur herausgekommen war, und mehrere Uebergänge mir falsch geklungen hatten. Etwas entfernt von der Stadt wohnend, fuhr ich daher baldmöglichst hinein und gelangte nicht ohne Irrfahrten in den Besitz der Partitur, die ich aufmerksam durchsah, ob sich in dieser Fehler eingeschlichen hätten. Da sollte ich denn, da ich glücklicherweise die nach der Pariser Originalpartitur von mir studirte Oper hinreichend im Gedächtniß hatte, zu meinem Erstaunen sehr bald die Entdeckung machen, daß die Partitur von einem **verhefteten** Exemplar abgeschrieben war, und zwar einem so glücklich verhefteten, daß die erste Hälfte des Hauptthemas in die zweite Hälfte desselben bei seiner Wiederkehr (von S. 3 auf S. 8) überging und (von S. 7 auf S. 4) in gleicher Weise umgekehrt; nur das dritte Mal war eine abscheuliche Ohrfeige entstanden. Nun war mir mein Herrauskommen bei dem Lesen erklärlich, weil ich in meinem Gedächtniß Gluck's Gedankengang gefolgt war. Eiligst lief ich daher zum Copisten, der mir nur mitzutheilen vermochte, daß die Partitur eine Abschrift aus vierter Hand sei, ließ die nöthigen Ueberspringe-Zeichen machen und sprach gegen den (Dilettanten-) Instrumentalverein mein Bedauern aus, ihre Leistungen in solcher Art einrenken zu müssen. Waren diese Herren, (unter denen trotz alles classischen Sinns doch dieser und jener raisonnirte: „das ist meine Violine u. s. w., auf der kann ich spielen wie ich Lust habe") schon über meine Tempo- und Vortragsänderungen erbittert gewesen, so entstand jetzt beinahe eine förmliche Revolution. „Neuerungen, Neuerungen", murrte es im Orchester voll Unzufriedenheit, die ich nur dadurch erstickte, daß ich kurzentschlossen losspielen ließ!

Nachdem dies, nunmehr zum ersten Male correct, geschehen war, fragte ich, wie ihnen die Ouverture nun gefiele, und erhielt von den Rädelsführern, die sich nun wol schämen mochten, nur die kleinlaute Antwort: „nun es geht so auch." — Genau so geschehen im Jahre achtzehnhundertundfünfzig. — Z.

N. S. Daß die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" auch an anderen Orten falsch gespielt worden war, wurde schon früher von F. L. Schubert öffentlich zur Sprache gebracht. Derselbe fand, als er diese Ouverture für das Pianoforte zu bearbeiten hatte, daß die Paginas der ihm vorliegenden, in Paris gedruckten Partitur vom Buchbinder verheftet worden waren. Der erste Sprung auf eine andere Seite im Unisonogange war zwar weniger auffallend, als beim zweiten Male, wo Harmonie und Melodie fast gar nicht auf einander paßten. Gleichwol waren die Paginas von Jemand corrigirt, als ob der Buchbinder richtig geheftet und die gedruckte Pagina falsch sei. Da nun in dieser gedruckten Partitur die Vortragszeichen, piano und forte, spärlich angedeutet sind, verglich der Bearbeiter andere gedruckte Ausgaben für das Pianoforte und sah, daß die Ausgabe für zwei Pianoforte zu acht Händen nach einer Partitur bearbeitet worden war, die in gleicher Weise verheftet gewesen sein mußte. In Folge dessen wurde diese Ausgabe berichtigt, doch mußten acht Platten umgeschlagen werden. Diese Ausgabe war nach einer Partitur gemacht, welche der Bearbeiter M. S. sich nach den Orchesterstimmen des Leipziger Gewandhaus-Concert-Instituts gefertigt hatte. Der damalige Capellmeister desselben versicherte, daß die gedruckten Stimmen ebenfalls nach einer in gleicher Weise verhefteten Partitur gestochen wären. S.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 6. d. M. fand die von uns schon erwähnte geistliche Musikaufführung des Riedel'schen Vereins zum Besten von verwundeten und invaliden Kriegern und hiesigen Familien, welche durch den Krieg hülfsbedürftig geworden sind, in der Nicolaikirche statt. Zu dem in der Hauptsache schon mitgetheilten Programm (Chorsachen von Palestrina, Nanini, Calvisius, Claudin le jeune, Schütz und Prätorius und Solovorträge der Damen Krebs-Michalesi, Flinsch-Orvil und der HH. Auer, Schild und Thomas, bestehend in Werken von Marcello, Bach, Händel und Spohr, Mendelssohn und Bach) haben wir noch zwei Vorträge der HH. Auer und Thomas nachzutragen, nämlich Adagio aus Beethoven's Violinconcert und Gmollfuge von Bach. Die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt, die Einnahme muß daher sehr bedeutend gewesen sein. Sowol Musikdir. Riedel und dessen Verein wie auch die Solisten, außer den Genannten die Damen Clara Heinemeyer, Clara Schmidt und Clara Martini sowie Hr. Rafalsky, welche mit uneigennützigster Bereitwilligkeit das Unternehmen unterstützten, haben sich ein Verdienst um die Bedrängten erworben. Die Ausführung der einzelnen Werke war eine dem Rufe des Instituts wie der Solisten durchaus würdige. Indem wir uns jedes nähere Eingehen ersparen, halten wir es gleichwol für Pflicht, eine ganz besondere Anerkennung Hrn. Thomas zu zollen. Ueber seine bewährte Virtuosität etwas zu sagen, wäre überflüssig; durch seine Orgelbegleitung zu den Solonummern aber hat er uns imponirt. Hier bewies er eine außerordentliche Kenntniß und Gewandtheit wie Feinsinnigkeit in der Behandlung seines Instruments. Fast jede Nuance wußte er zur Geltung zu bringen und namentlich gewisse Orchesterklangwirkungen auf das Täuschendste nachzuahmen, wobei er natürlich durch das ausgezeichnete Werk des Hrn. Ladegast auf das Vorzüglichste unterstützt wurde. Nicht minder Anerkennung verdient seine Ausdauer, welche ihn trotz der anstrengenden Begleitung am Schlusse des Concerts die Bach'sche Fuge für volles Werk mit noch ungeschwächten Kräften bewältigen ließ. — Wir können somit das Resultat der Aufführung als ein in jeder Beziehung befriedigendes bezeichnen. Das Publicum folgte trotz der Länge desselben den Leistungen mit gespanntester Aufmerksamkeit und Theilnahme. — St.

Aargau.

Musikalische Ereignisse, in Anbetracht der bescheidenen Kunstverhältnisse und Kräfte unserer kleinen aargauischen Städte, waren die letzten Kirchenconcerte in Zofingen, Aarau und Lenzburg. Ueber das Erstere haben Sie bereits einen Bericht gebracht. Es erübrigt noch, über zwei Concerte in Aarau und Lenzburg zu referiren. Ersteres, von dem dortigen Cäcilienverein am 24. Juni veranstaltet, brachte eine Symphonie in drei Sätzen von Mozart und Cherubini's Requiem für gemischten Chor und Orchester. Gehört die Symphonie eigentlich in den Concertsaal und nicht in die Räume einer Kirche, so hat uns doch andrerseits die schwungvolle und treffliche Ausführung mit der Wahl einer solchen für ein Concert in der Kirche befreundet; auch erklären wir uns derartigen Aufführungen versöhnlicher, namentlich wenn eine solche wieder einmal einer größern Symphonie Beethoven's zu Theil würde. — Aus dem Requiem heben wir namentlich zwei Nummern hervor: das Dies irae worin uns die glühende Phantasie des Südländers, getragen von dem Ernst und der Tiefe deutscher Schule, ein herrliches Stück ächt dramatischer Musik geschaffen hat, und das Pie Jesu mit seiner frommen Innigkeit. Den Ersteren brachte der Verein durch schöne Nuancirung, scharf accentuirte Declamation, Wärme und Sicherheit des ganzen Vortrags, den Letzteren namentlich durch das innige Erfassen seines milden Charakters zu wirkungsvollster Geltung. Das Orchester stand im Requiem nicht auf der Höhe seiner Aufgabe, indem nicht selten rhythmische Schwankungen die volle Wirkung beeinträchtigten, was indeß die Direction theilweise selbst verschuldet zu haben schien, indem sie das Tempo langsamer als bei der Hauptprobe nahm. —

In Lenzburg veranstaltetete der dortige Musikverein unter Mitwirkung des Dr. Schmid aus Wien am 29. Juni eine Aufführung der „Schöpfung" von Haydn. Ueber die Ausführung derselben kann ich nur Rühmliches berichten: es lag darüber eine schöne Weihe ausgegossen, namentlich in den ersten zwei Theilen, während beim dritten eine leise bei der herrschenden Temperatur leicht erklärliche Ermüdung nicht zu verkennen war. Solisten, in erster Reihe Dr. Schmid, mit seiner wunderbaren Stimme und seinem tiefergreifenden Vortrage, wie auch der Chor trugen in entsprechender Weise zum würdigen Gelingen des Ganzen bei. Hrn. Dir. Rabe aber gebührt für die sorgfältige Vorbereitung und begeisterte Direction dieses Werkes der wärmste Dank.

Kleine Zeitung.

Ideen und Themata.

Die Musik als Weltsprache. Veranlaßt durch eine Briefstelle von Mendelssohn, brachten wir neulich die Eigenthümlichkeit des Wortausdrucks im Vergleich mit dem durch den Ton bewirkten zur Sprache, das gegenseitige Verhältniß beider Darstellungsmittel näher bestimmend durch die Nachweisung, wie die Ursache des Ungenügenden in der Natur dieser Gebiete selbst, in der Unmöglichkeit, einen reichen concreten Gefühlsinhalt in der Bestimmtheit weniger Worte aufzulösen, zu suchen sei. Aehnliche Unklarheit wie dort herrscht in Bezug auf einen andern Satz, die behauptete Allgemeingültigkeit der musikalischen Ausdrucksmittel. Es ist ein beliebter oft ausgesprochener Gedanke, die Musik sei Weltsprache, allen Völkern in gleicher Weise zugänglich, der an

nationale Schranken gebundenen Wortsprache gegenüber, und dem zufolge der letztern weit überlegen. Aber auch das ist nur unter gewissen Umständen wahr, insoweit nämlich, als die musikalische Sprache nicht willkürlich gewählte Bezeichnungen und Laute enthält, sondern von der Natur gegeben ist und folglich nicht erst erlernt zu werden braucht. Will man weiter gehen in jener Behauptung, so sind sehr wesentliche Einschränkungen zu machen, welche die in Anspruch genommene Allgemeingültigkeit in hohem Grade modificiren, immer aber übersehen werden. Schon die nächstliegendsten Thatsachen strafen den Satz Lügen, sobald man sich vergegenwärtigt, wie so schwer es hält, der Musik einer Nation auf fremdem Boden Eingang zu verschaffen, selbst in Deutschland, dem universellen Lande, geschweige bei anderen mehr in sich abgeschlossenen Völkern. In Deutschland ist nur die Beziehung zu Italien geschichtlich festgestellt. Volksgeister, die neuerdings erst dem germanischen Wesen näher getreten sind, finden im Ganzen wenig Entgegenkommen, wenig Verständniß, werden im Gegentheil mit großer Exclusivität von der Hand gewiesen. Es gilt dies zum Theil selbst von der französischen (wenn wir z. B. an Berlioz denken), mehr noch von der slavischen Nationalität. Und dies sogar in Deutschland! Mit weit größerer Heftigkeit aber wehren sich u. A. die Franzosen, die Italiener gegen deutsche musikalische Einflüsse, das Terrain dafür muß Schritt vor Schritt bei ihnen erst erkämpft werden. So also bildet schon die Nationalität eine höchst bedeutende Schranke. Dasselbe gilt von den confessionellen Gegensätzen. Seb. Bach z. B. in seiner Empfindungsweise ist dem exclusiven Katholiken, sobald Letzterer nur das religiöse Moment, nicht die specifisch musikalische Seite ins Auge faßt, schwer zugänglich, ein Problem beinahe. Endlich bedingt auch die Bildungsstufe einen wesentlichen Unterschied. Das Allgemeingültigste in allen Sphären ist nur für den vorhanden, welcher derselben Bildungsstufe angehört, während es auf einer niedrigeren gar nicht verstanden werden kann. Mathematische Wahrheiten z. B. besitzen zwingende Nothwendigkeit, stets aber doch nur für den, der sie nach-zudenken im Stande ist. Ist sein Denkvermögen nicht soweit entwickelt, um sie in entsprechender Weise in sich aufnehmen zu können, so beweisen sie ihm gar Nichts. Dasselbe gilt von jedem, auch dem höchsten musikalischen Kunstwerke. Ohne die entsprechende geistige Bildung dafür ist es ein Buch mit sieben Siegeln. So reducirt sich die behauptete Allgemeingültigkeit des musikalischen Ausdrucks schließlich auf den schon oben bezeichneten Unterschied zwischen willkürlich gewählter Bezeichnung in der Sprache und einer gewissen Naturnothwendigkeit im Ton, wodurch der Letztere an Zugänglichkeit gewinnt. —

F. B.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Die Folgen rathlosen Experimentirens. Jemand warf im Gespräch die Frage auf, wie es komme, daß allüberall in unserer Zeit augenscheinlich das musikalische Leben seinem Verfall entgegengehe, namentlich was das Publicum, die Zersplitterung des Geschmacks bei demselben betrifft, und die Erklärungen dafür wurden in verschiedenen Nebenumständen gesucht. Die Thatsache selbst ist richtig. Schon in unserem Artikel zur Eröffnung des gegenwärtigen Jahrgangs wiesen wir darauf hin. Wirklich Zündendes bei allen Aufführungen nur höchst selten. Man fährt eben in gewohnter Weise fort. Vielleicht daß sich die Menge darnach drängt. Das beweist aber nicht das Geringste, sie drängt sich auch den nichtsnutzigsten Erscheinungen der Mode gegenüber. Selbst das sonst so hochstehende musikalische Leipzig macht darin keine Ausnahme. Mehr und mehr verliert das Publicum, verlieren auch die Kunstfreunde das Urtheil. Man betrachte z. B. das Schicksal, welches Novitäten im Gewandhause gemeinhin zu Theil wird, mögen sie einer Richtung angehören, welcher sie wollen. Man lehnt sie einfach ab, und es ist somit in der That jetzt das undankbarste Geschäft, neue Werke auf das Programm zu stellen und aufzuführen. Die „Euterpe" brachte in den Jahren von 1860 bis 1864 einen höchst bedeutenden Aufschwung. Das Publicum gewöhnte sich, neuen Erscheinungen mit Achtung und Aufmerksamkeit entgegen zu kommen, lernte den Geist in bisher ungewohnten Gestaltungen fassen. Die Unsitte des Zischens, die seit einem Vierteljahrhundert, je mehr die Menge tonangebend wurde, Platz gegriffen hatte, war schließlich ganz verschwunden. Dagegen haben die beiden letzten Jahre in Folge nicht glücklicher Auswahl in dem, was vorgeführt wurde, aufs Neue diesen kaum beseitigten Krebsschaden wiederkehren sehen. In jenen vier Jahren des Aufschwungs neuerwachendes Leben, neugewecktes erhöhtes Interesse, ein angeregteres Element in der musikalischen Athmosphäre; jetzt wieder Gleichgültigkeit, die alte Zerfahrenheit und Zersplitterung. Kaum war eine bestimmte Richtung erstarkt, hatte ein bestimmtes auf ein klar erkanntes Ziel gerichtetes Wollen Raum gewonnen, so folgte wieder das alte rathlose Experimentiren, das Hin- und Herschwanken, ein Wollen und Nichtwollen zu gleicher Zeit. Der Grund ist, weil man im conservativen Element das Heil sucht, während allein die Principien des Fortschrittes die Menge sich nachziehen und derselben einen neuen Halt verleihen können. Man mag conserviren so viel man will, und wenn es das Vortrefflichste ist: jede lebendige Ueberzeugung erlischt nach und nach, sobald sie nicht durch unablässiges Ringen gekräftigt wird. Bewegung ist das Princip der Geschichte. In den Sphären des Geistes, im Staatsleben, allüberall kann man Belege dafür finden, und wir brauchen uns dabei keineswegs nur das Beispiel der Chinesen zu vergegenwärtigen. Es ist eine ungeheure Selbsttäuschung, da Festigkeit zu verlangen, wo man nur Unklares und Verschwommenes bietet, wo die Rathlosigkeit offen zu Tage tritt und als Stütze dienen soll.

Schon öfter haben wir Aehnliches zur Sprache gebracht. Wenn wir jetzt darauf zurückkommen, so geschah es, weil die thatsächlichen Belege für unsere Ansicht sich häufen und die Richtigkeit derselben bestätigen.

F. B.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In einem Concert der philharmonischen Gesellschaft in Boulogne trat eine Violinistin Camilla Urso mit bedeutendem Erfolg auf. —

— Ullman hat zu seiner Concertreise die HH. Berthelier (Sänger im komischen Fache), Jules Lefort und Alexander Batta engagirt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Her-Majestys-Theater in London ging „Figaros Hochzeit" in Scene. —

— Am Théâtre lyrique in Paris soll eine Oper „Sardanapal" von Victor Joncières zur Aufführung kommen. —

Opernpersonalien.

— Frau Blume vom königl. Hoftheater in Berlin gab am 2. in Dresden ihre Antrittsrolle als Fidelio.

Frl. Blaczek von Würzburg ist am Leipziger Stadttheater als Primadonna engagirt worden. — Nachdem Gye, der Impresario des Coventgardentheaters in London, ihren Contract mit der Madrider Bühne rückgängig gemacht hat, wird Frau Lucca noch für die nächste Saison daselbst auftreten.

Frl. Orgeni verläßt das Hoftheater in Berlin und wird demnächst in Wien gastiren. — Fraschini wirkte bei einer außerordentlichen Vorstellung zu mildthätigem Zwecke im San Carlotheater in Neapel mit. Dem Vernehmen nach zieht er sich nächstens von der Bühne zurück. —

Am 1. August wurde das Theater in Dresden mit „Antigone" wieder eröffnet; — desgleichen das Théâtre lyrique in Paris. Eine der ersten Aufführungen daselbst wird „Don Juan" sein. Neuengagirt sind der Bassist Cazaux und Tenorist Jaulin; mit Frl. Hebbe, den Schwestern Cornelis und Frl. Schröder (Schülerin der Viardot) steht Carvalho noch in Unterhandlung. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— An Stelle des unlängst verstorbenen Schuppert ist Hofcapellmusiker Rundnagel in Cassel zum Hoforganist ernannt worden. —

Vermischtes.

— Nachdem in Sondershausen die „Lohconcerte" bereits seit längerer Zeit sistirt waren, da die im Orchester mitwirkenden Militairmusiker mit den Sondershäuser Truppen ausrücken mußten, nehmen sie nach erfolgter Rückkehr derselben den 12. d. M. wieder ihren Anfang. —

— Wachtel hat an den König-Wilhelm-Verein in Berlin als Ertrag seiner drei Vorstellungen im Fr.-W.-Th. ca. 820 Thlr. abgeliefert. —

— Das in Dresden zu mildthätigem Zwecke veranstaltete Concert in der Frauenkirche ergab den Betrag von nahezu 2000 Thlrn.

Druckfehler-Berichtigung.

In der vor. Nr. S. 271, Sp. 1 ist in dem Notenbeispiele Z. 2, T. 2 wie auch im weiteren Verlauf des Artikels die Motivbezeichnung ff, resp. f in ee (e) zu ändern.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 4. October d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *Theodor Coccius*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *Emil Hegar* (Violoncell), *F. Hermann*, *E. Röntgen*, Professor *Götze* und Dr. *F. Brendel*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in 1/4jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1866.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

J. Stockhausen's Gesang- und Musikschule.

44, grosse Theatertrasse, Hamburg.

Solo- und Chor-Gesang: Herr Julius Stockhausen.
Harmonie: Herr Carl Grädener.
Clavier und Solfeggio: Herr Franz Stockhausen.

Der Unterricht beginnt am 15. Sept. und währt bis 15. Juni.

Preis: Hundert Thaler (per annum) (250 Mk. B.).

Schriftliche Anmeldungen 3, Gurlitt-Strasse. Prüfungen zur Aufnahme finden vom 1 Sept. an im Locale der Gesangschule statt.

Hamburg, im August.

Literarische Anzeigen.

Musikalien-Nova
von
B. Schott's Söhne in Mainz.

Piano solo.

Brassin, Léop., Berceuse. Op. 5. 54 kr.
Brassin, Louis, Première grande Polonaise. 1 fl.
Boscowitz, F., Bohémia. Caprice de Salon. Op. 58. 54 kr.
Gerville, L. P., Eveille-toi. Aubade. Op. 102. 54 kr.
Gluck, Alceste. Ouverture. 36 kr.
Herz, H., Exercices des cinq Doigts (extrait de la Méthode). 1 fl. 30 kr.
Lamotte, G., Dormez ma Belle. Berceuse. Op. 32. 45 kr.
Smith, S., The hardy Norseman. Fantaisie brillante. Op. 5. 54 kr.
——— Tarantelle, Op. 8. 1 fl.
Wolff, E., Grande Marche militaire. Op. 278. 45 kr.
Yung, Ch., Les Rêveries de Marguerite. Mélodie-Mazurka. 36 kr.

Dubois, V., 6 Compositions pour Harmonium, en 2 Suites. à 54 kr.
Accolay, J. B., Nocturne pour Violon avec Piano. 1 fl. 12 kr.
Léonard, H., Variations sur une Cavotte de Corelli, par Tartini, pour Violon avec Piano. 1 fl. 48 kr.
Besseins, A., Grand Trio pour Violon, Alto et Violoncelle. Op. 90. 3 fl. 12 kr.
Steinlein, L. de, Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op 16. 4 fl 12 kr.
Benoit, P., Ave Maria pour Sopran ou Tenor, avec Orgue ou Piano. 27 kr.
——— Adeste Fideles. Cantique pour Noël, avec acc. d'Orgue. 27 kr.
Cornelius, P., 6 Lieder f. Bariton mit Piano. Op. 5. Nr. 1—6. Einzeln à 18 u. 27 kr.
——— 3 zweistimmige Lieder f. Sopran u. Alt mit Piano. Op. 6. Nr. 1. u. 3. Einzeln à 27 kr.
Dubois, V., Tantum ergo pour 4 voix avec acc. d'Orgue. 27 kr.
Esser, H., 3 Lieder f. eine Singstimme mit Piano. Op. 71. Nr. 1—3. Einzeln à 27 u. 36 kr.
Goltermann, G., 4 Lieder f. eine Singstimme, deutsch u. englisch. Op. 46. Nr. 1—4. Einzeln à 18 u. 27 kr.
Renardy, A., 6 petites Mélodies enf. avec acc. de Piano. 1 fl. 12 kr.
——— do. Einzeln à 18 kr.

Cramer, J. B., Anweisung das Pianoforte zu spielen. Neue Ausgabe. netto 1 fl. 12 kr.
Mozart, Oeuvres choisies. Tome 2. 18 Sonates pour Piano et Violon. 1 Band. netto 9 fl. 36 kr.
Fétis, Biographie universelle. 2. Edit. Tome 7. et 8. à 4 fl. 12 kr. n.

Soeben erschien im Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig:

Johannes Schondorf

Polonaise No. 2. Op. 13. Preis 17½ Ngr.
Impromptu. Op. 14. Preis 12½ Ngr.
Kleine Menuett Op. 15. Preis 12½ Ngr.
Bacchanale. Op. 16. Preis 17½ Ngr.

Scene und Reigen
für das
Pianoforte.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 17. August 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 34.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente. Von Julius Rühlmann. — Recensionen: Franz Liszt, Zwei Episoden aus Lenau's „Faust". (Schluß). — Ludwig Meinardus, „Salomo". — Correspondenz (Wien). Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes, Nekrolog, Zur Abwehr). — Literarische Anzeigen.

Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente.

Von

Julius Rühlmann.

In unserer Zeit, welche in ihrer Grundstimmung überwiegend realistischer Natur ist, sehen wir zwei Richtungen hervortreten, welche vorwaltend als Hauptfactoren das geistige Leben durchströmen. Es sind dies die Naturwissenschaft und die moderne Geschichtswissenschaft, neben denen das schöpferische Wirken der Phantasie in Werken der Kunst gegenwärtig in gewisser Beziehung mehr in den Hintergrund gedrängt erscheint. Zwar wurde auch hierin eine Basis gewonnen, auf der die Zukunft einen weiteren Ausbau, wenn auch vielleicht in noch anderer Gestaltung vollführen wird, als wir uns jetzt vorstellen, doch steht die Kunst gegenwärtig noch unleugbar unter dem Einflusse der allgemeinen geistigen Zeitströmung. Durch die erstere dieser Richtungen, die Naturwissenschaft, wurde das kirchliche und politische System der Bevormundung durchbrochen, der Autoritätsglaube in seinen Jahrtausende alten Grundfesten erschüttert und demselben das tapfere Nein des Zweifels entgegengestellt, aus welchem allein der Strom menschlichen Fortschritts hervorquillt, ähnlich wie den Gletschergrotten die Ströme der Erde entquellen.

Aus der zweiten Richtung, der modernen Geschichtswissenschaft aber ging die sich nun immer weiter verbreitende Reinigung, Klärung des allgemein menschlichen, sittlichen und politischen Bewußtseins hervor. Diesem Ziele rücken wir nämlich immer näher, seitdem die Geschichtschreibung nicht mehr blos für Gelehrte bestimmt wird, sondern sich allen nach Bildung strebenden denkenden Menschen verständlich zu machen sucht, seitdem speciell der deutsche Historiker nicht mehr blos zunftmäßig gelehrt, sondern menschlich zu schreiben, d. h. die geschichtlichen Wahrheiten in einer dem allgemeinen Verständniß und Bedürfniß entsprechenden Form zu bieten bestrebt ist.

Hierzu gesellte sich ergänzend die Aufhellung geschichtlicher Probleme durch das Auffinden und Erschließen von Schätzen, welche bis dahin seit Jahrhunderten in Archiven und Bibliotheken aus Unwissenheit und Engherzigkeit verborgen gehalten wurden, ähnlich jenen Getreidekörnern, die man in den Händen viertausendjähriger Mumien gefunden und wieder ausgesäet hat. Dies gilt aber nicht allein von den Wissenschaften, sondern auch von den Künsten. Seit nicht vielmehr als fünfzig Jahren sind uns u. A. die herrlichen Dichtungen fast aller Culturvölker der Erde zugänglich gemacht werden, und zwar nicht nur dem speciellen Sprachkenner, sondern auch dem Laien durch Uebersetzungen und Erläuterungen. Gleiches Streben sehen wir auch in den bildenden Künsten, denn die vollständige und wahrhaft siegreiche Wiedereinsetzung der Architektur des Mittelalters ist nunmehr eine vollendete Thatsache, welche auch die widerstrebendsten Geister gewonnen hat, und nicht minder ist dies mit der Skulptur und Malerei der Fall. Was nun die Musik betrifft, so haben sich allerdings trotz der fleißigsten und angestrengtesten Forschungen weniger Resultate herausgestellt, doch hat namentlich die Theorie der ältesten Composition sowie die Kenntniß der Mensuralmusik im Allgemeinen eine viel sicherere und durch Aufschließen werthvoller Quellen überwiegend klarere Grundlage gewonnen, von der am Anfang unseres Jahrhunderts kaum eine Ahnung vorhanden war. Noch viel förderlicher war die Belebung alter Tonwerke aus dem 16. und 17. Jahrhundert durch erneute Auflagen und Partiturausgaben, die nicht blos zur Kenntniß und zum Studium, sondern auch zur Ausführung dieser längst verklungenen Schöpfungen hinführten, sodaß seitdem größere Corporationen unter der Leitung eines begeisterten Künstlers (u. A. vorzüglich der Riedel'sche Verein in Leipzig) sich die mühevolle Aufgabe stellten, alte Tonwerke der Niederländer, eines Palestrina, Lasso, Gabrieli, H. Schütz, Eckhardt, Prätorius ꝛc. in möglichst vollendeter Ausführung der Jetztzeit wieder zugänglich zu machen und durch Erläuterungen, die dem Texte der Gesänge beigefügt wurden, den Hörer auf den richtigen Standpunct der Auffassung hinzuführen. Alles dies sind Erscheinungen, die nicht zu unterschätzen sind, die, wenn auch nicht direct productiv wirkend, doch Urtheil und Anschauung klären und unserem Gesichtskreise Kunstwerke zuführen, die in der Vergangenheit todt und vergraben lagen.

Aber es genügt nicht, eine Bresche zu schießen, um eine

Schanze zu nehmen; es bedarf, nachdem die feindlichen Feuer zum Schweigen gebracht sind, auch noch des Sturmes. Wir meinen nämlich, daß, um eine möglichst getreue Ausführung älterer Werke zu ermöglichen, es nunmehr auch an der Zeit ist, uns die nöthige Kenntniß derjenigen Musikorgane zu verschaffen, welche zu der Besetzung des instrumentalen Theiles jener Werke erforderlich sind, von denen jedoch ein großer Theil von Musikern nur weiß, daß sie andere Namen haben, von deren Gestaltung, Spielart und Klangwirkung denselben aber oft nicht die mindeste Idee vorschwebt. Es giebt fast noch nicht eine vollständige und geordnete Sammlung musikalischer Instrumente und ebensowenig eine ausführliche Geschichte derselben, durch welche ein Ueberblick über die Entwickelung aller Musikorgane von ihrem ersten Ursprunge an durch die verschiedenen Grade der allmählichen Vervollkommnung hindurch bis auf unsere Zeit gegeben würde. Denn so schätzenswerthe Anläufe auch hierzu in Deutschland, z. B. in Wien, München, Nürnberg und Salzburg durch kleine Instrumenten-Sammlungen bereits gemacht sind, so viel einzelnes Geschichtsmaterial hierzu auch bereits verstreut vorhanden ist, so ist dies Alles doch noch zu lückenhaft, als daß eine dieser Sammlungen auf Vollständigkeit Anspruch machen könnte. *)

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Franz Liszt, Zwei Episoden aus Lenau's „Faust" für großes Orchester. Nr. 1. Der nächtliche Zug. Partitur 2 Thlr. Nr. 2. Der Tanz in der Dorfschenke (Mephistowalzer). Partitur 3 Thlr. Leipzig u. Newyork, J. Schuberth u. Co.

(Schluß.)

Einen grellen Contrast zu dem „nächtlichen Zug" bildet der „Mephistowalzer". Hier treten wir in eine ganz andere Empfindungswelt. Dort führte uns der Tondichter in die tiefsten und geheimsten Regionen des Seelenlebens, hier findet eine Entfaltung aller Leidenschaften statt. Dort erhielten wir ein Gemälde von vorwiegend weichem Colorit und bezaubernstem Schmelz, hier beherrscht das Ganze eine blendend brennende Farbengluth. Beiden gemeinsam ist dagegen, wie wir schon einleitungsweise andeuteten, das tief gesättigte Colorit, entsprechend der beiderseits sich kundgebenden Ueberfülle des Gefühlslebens. — So ist denn auch die Wirkung des Mephistowalzers eine geradezu nervös aufregende, es waltet darin eine dämonisch sinnliche Macht, die unwiderstehlich mit sich fortreißt.

Ein Blick in die Dichtung belehrt uns, daß es sich in der musikalischen Darstellung nicht darum handelt, einen dramatischen Vorgang, einen Fortschritt oder Uebergang aus einer Gefühlssituation in eine andere zu schildern, mit einem Wort um einen empfindungsdialektischen Proceß; vielmehr ist es hier Aufgabe des Tondichters, eine allgemeine Stimmung von verschiedenen Seiten zu beleuchten, nach ihren verschiedenen Erscheinungsformen und Nuancen zu entwickeln. In Folge dessen ist der sogenannten „absoluten" Musik von vornherein ein freierer Spielraum gegeben. Um so bewunderungswerther ist, wie genau gleichwol L. auf die Dichtung eingegangen ist und wie getreu und sprechend er ihre einzelnen Momente abgeschildert, sie seiner Schöpfung einverleibt hat, ohne daß dadurch der große Zug und die einheitliche Wirkung des Ganzen im Mindesten gestört würde.

Die Einleitung schildert, wie schon der frühere Beurtheiler des Werkes bemerkte, den Eindruck, den wir von einer aus geschlossenem Raume ins Freie tönenden Musik erhalten. Das S. 10 eintretende erste Thema (A dur rustico) verkörpert auf das Treffendste die bäurisch aufjauchzende Lustigkeit. Ihm stellt L. bald ein zweites entgegen von sehnsüchtig schmachtendem Charakter (S. 29, Des dur, Violoncellsolo, syncopisch). Bezeichnend ist hierbei namentlich die Anwendung des übermäßigen Dreiklangs wie überhaupt die ganze Modulationsweise dieser Stelle, in der sich eine verzehrende Gluth ausspricht. Das zweite Thema schwillt im weiteren Verlaufe leidenschaftlich an, versinkt aber wieder in ein unbefriedigtes, leise austönendes Schmachten. — Jetzt mischt sich Mephisto ins Spiel. Nicht als ob das dämonische Element von der bisherigen Tonschilderung ganz ausgeschlossen geblieben wäre; doch tritt es eben noch nicht so offen und bestimmt ausgesprochen zu Tage. Es war dies nothwendig, um dem Ganzen die Einheitlichkeit der Stimmung zu wahren. L. führt Mephisto mit einem phantastischen gespensterhaft vorbeihuschenden und zugleich unheimlich ironischen Thema ein. (B moll, Flöten und Violinen pizz., die Violen zeitweilig einen Triller einschiebend). Sofort gewinnt das Ganze eine andere Physiognomie:

's wird geben gleich ein anderes Klingen
Und in der Schenk' ein anderes Springen.

Da es gilt, die leidenschaftliche Gluth immer mehr anzufachen, so beschränkt sich Mephistos Thätigkeit hauptsächlich auf das zweite, als sehnsüchtig schmachtend bezeichnete Thema. In den verschiedenen Metamorphosen desselben bewundern wir wieder L.'s eminente Gestaltungskraft und zugleich die Energie, mit welcher er diese dem poetischen Gedanken dienstbar macht. Es bestetigt sich hier wieder das im Eingange dieser Artikel Bemerkte hinsichtlich des Verhältnisses des dichterischen Vorwurfs zum specifisch musikalischen Schaffen, wonach das Letztere die ihm in gewissem Sinne zukommende Selbständigkeit keineswegs einbüßt, vielmehr nur Steigerung des individuellen Ausdrucks erfährt durch Zuführung dichterischer Elemente. — Die erste Phase, welche die Themenentwickelung durchläuft, gründet sich auf die Worte des Dichters:

Bald wogen und schwinden die scherzenden Töne
Wie selig hinsterbendes Lustgestöhne,
Wie süßes Geplauder so heimlich und sicher
In schwülen Nächten verliebtes Gekicher.

(Zwiegespräch der Flöte und Oboe, murmelnde Begleitung der Violinen und Bratschen). Episodisch kehrt dann das Mephisto-Thema wieder und vermittelt die weiter folgende Darstellung der Worte:

Bald wieder ein Steigen und Fallen und Schwellen
So schmiegen sich lüsterne Badeswellen
Um blühende nackte Mädchengestalt.

Den langgezogenen Tönen der Oboen und Clarinetten folgt ein Pizzicatoaccord der Streicher — in lebhafter Anschaulichkeit das Anschwellen und Zusammenstürzen der Welle versinnlichend — bis S. 41 Oboen, Flöten und ein Horn eine vollständige Durchführung des Themas beginnen, wozu die Streicher in weichem Wogen und Rauschen tremoliren und bisweilen Harfenharpeggien dazwischen ertönen, während die aushaltenden Accorde der übrigen Bläser den reliefartigen Hintergrund des Gemäldes bilden. Diese ganze Stelle athmet eine unnachahm-

*) Auch von der durch Clapisson hinterlassenen und soeben für das Pariser Conservatorium vom Staat angekauften Instrumenten-Sammlung läßt sich dies noch keineswegs behaupten, trotzdem dieselbe von französischen Referenten, welche die deutschen Sammlungen nicht kennen, über Gebühr gerühmt wird.

sche sinnlich bezaubernde Farbenpracht. Allmählich verrauschen die Tonwogen und gehen in ein flüsterndes „Gemurmel" über (S. 48, B dur, Bratschen tremolirend am Steg, unisono mit ihnen die Fagotte, während die Violoncelle das erste Thema ausführen). Von nun an beginnt die eigentliche bis zum Schluß fortgeführte Steigerung. Zunächst folgt eine höchst originelle Combination der beiden, hier contrastirend einander gegenüber tretenden Themen, in welcher das Streichquartett das zweite Thema, die Holzbläser das erste übernehmen. Zur scharfen Hervorhebung dieser Gegensätze bei der Ausführung möchte man rathen, die Bläser das Zeitmaß um eine kaum merkliche Nuance zu beschleunigen, während die Streicher durch einen desto breiteren Strich und getragenen Vortrag dasselbe wenigstens scheinbar zurückhalten und die Tempodifferenz ausgleichen. Von S. 54 an wird das bunte Treiben immer „feuriger, brausender, stürmischer", fast ist das Thema kaum noch zu erkennen (letzter Tact von S. 54 und erster von S. 55). S. 58 bricht der tolle Jubel plötzlich ab; die Musik nimmt einen neuen Anlauf in beschleunigtem Tempo; das Thema gewinnt hier einen eigenthümlich prickelnden Charakter, indem es in Gestalt kurzer Accordschläge der Bläser erscheint, welche die Streicher pizz. und auf schlechten Tacttheilen imitiren. S. 68 belebt sich der Rhythmus immer mehr. S. 62 ist der Gipfelpunct erreicht; der höchste Sinnentaumel und dämonische Lust kommen zum wildesten Ausbruch

— und alle verschlingt ein bachantisches Kreisen,

der stürmische Jubel verstummt allmählich und das ironische Mephistothema erscheint. Nach seinem Verschwinden beginnt ein aus dem zweiten Thema gebildeter recitativischer Satz, die Worte des Dichters darstellend:

Da ziehet sie nieder die Sehnsucht schwer.

Dann wie ein Sturmwind braust das Orchester auf und ein gellendes diabolisches Triumphgelächter erschallt, in welches die ganze Hölle mit einzustimmen scheint. So der erste Schluß. Der von Liszt hinzugefügte zweite bezieht sich auf die Schlußworte:

— und brausend verschlingt sie das Wonnemeer.

Hier verhallt der Ausbruch sinnlicher Leidenschaft in einem wollüstigen Schmachten.

Zum Schluß sprechen wir noch den Wunsch aus, Liszt's Schöpfungen recht bald auf den Concertrepertoiren zu sehen. Der Mephistowalzer wurde bereits bei der Tonkünstlersammlung in Carlsruhe aufgeführt und hatte dort zündenden Erfolg, den er auch jederzeit einem unbefangenen Publicum gegenüber haben wird. Wenn auch zunächst nicht von unmittelbarer Wirkung, doch desto tiefer ergreifend und von nachhaltigem Eindruck ist der nächtliche Zug, und wir sind überzeugt, daß auch dieser unter der Leitung eines feinfühlenden und liebevoll in das Werk sich versenkenden Dirigenten zu Gehör gebracht, dem Verständniß des empfänglichen Zuhörers nicht fern bleiben wird.

Abgesehen von einigen unwesentlichen Versehen ist der Stich correct und schön und wird das Lesen ganz besonders erleichtert durch die übersichtliche Trennung der Instrumentalgruppen. —

F. Stade.

Kirchenmusik.

Ludwig Meinardus, Op. 25. Salomo. Dramatisches Oratorium nach Worten der heiligen Schrift. Bremen, Cranz. Clavierauszug 7 Thlr.

Der Autor hat sich aus Bibelworten einen Text in fünf Hand-

lungen: „Tempelweihe", „Sulamith", „Moloch", „Zerusa" und „Weissagung" in einer Weise zusammengestellt, die wir keine glückliche nennen können, weil dieselbe auffallenden Mangel an Gestaltungskraft und Uebersicht, zumal dramatischer bekundet, umsomehr aber überwiegend geeignet ist, auch den tüchtigsten Musiker zu phrasenhafter Musikmacherei zu verleiten. —

Der Vf. beginnt die „Tempelweihe" mit einem ziemlich wuchtig angelegten Chor „Laßt uns frohlocken dem Herrn", dessen populäre Phrasen er vielfach durch wunderliche Harmoniefortschreitungen zu heben versucht. In Nr. 2 singt Nathan in einem Baßrecitativ Davids Schwur und des Herrn Antwort in ziemlich seichten Wendungen ab und endigt ebenso seltsam als unmotivirt. Nr. 3 „Herr mache Dich auf" ist ein frisch und kräftig erfundener Chor, aber leider nur bis zur zweiten Zeile, von wo an bereits Wunderlichkeiten und unstetes Schwanken zwischen verschiedenen Tonarten den einheitlichen Fluß trüben. Abgesehen von verfehlter Declamation und Stimmung enthält das Stück hübsche canonische Durchführungen. Nr. 4 Altarie „Wie lieblich sind deine Wohnungen" beginnt mit vielversprechenden Keimen anmuthiger Erfindung, zeigt aber in wirklich auffallendem Grade, wie wenig der Vf. oft seine eigenen Ideen versteht, wie consequent er dieselben lahmlegt, bis er uns am Schlusse mit einer, höchstens durch die im Text enthaltenen Vögel erklärlichen Tändelei überrascht. Nr. 5 „Wohl denen, die u. s. w." besteht in der Hauptsache aus einer rechtschaffenen Handwerksfuge mit einem höchst zierlichen Schlußtacte. Wie nüchtern der Vf. seinen Text erfaßt, zeigt z. B. die durch mehrere Tacte Pausen getrennte Wiederholung der beiden ersten Worte. Nr. 6 „Der Leviten Festzug in den Tempel" ist zwar nicht tief aber doch natürlicher und charakteristischer gehalten als die meisten übrigen Nummern und mag, wenn tüchtig mit Blech-*ff*'s versetzt, ziemliche Wirkung machen. Nr. 7, Weihegebet Salomos nebst Chor beginnt nicht übel mit einem getragenen Solosatz in Händel'schem Styl, dann aber passirt dem Vf. mehrfach Menschliches, er verfällt nämlich in der Hauptsache in einen munteren Lanner'schen Rhythmus, dessen erheiternde Wirkung sich auch durch wirklich ernste, feierliche Auffassung kaum abschwächen läßt, während ihm beiläufig S. 18 unten und S. 18 oben Quintenfolgen entschlüpfen, welche keineswegs so angenehm wirken als z. B. die S. 20 oben oder S. 26 T. 18 sich vorfindenden. Sonst sind in dieser Nummer hübsche Stimmführung und feinere polyphone Züge anzuerkennen. Nr. 8 Salomo und Chor „So wolleſt du hören" ist, bis auf die (anstatt vor) nach (!) den Worten angebrachten Minaturbildchen der Plagen, eine fließende, wohlklingende Nummer von nobler Haltung in Mendelssohn'scher Manier. Der Chor Nr. 9 „Finsterniß senkt sich" erhebt sich zu bedeutenderer Gestaltung und Charakteristik; nur die saure Dissonanz des dritten Tactes erscheint zu manirirt und stabil. Die Idee, in Nr. 10 die Stimme der Herrn durch 4—6 Bässe abwechselnd mit drei Posaunen ertönen zu lassen, ist an sich angemessen, leider aber ermüdend und wunderlich düster ausgeführt. Nr. 11 Chor „Kommt, laßt uns anbeten" ist eine den gewandten Musiker verrathende Etude über den übermäßigen Dreiklang und zugleich eine nicht leichte Trefflübung für freies Eintreten der übermäßigen Quinte, während der etwas mehr Haltung zeigende Mittelsatz in ein nettes Imitationsspiel ausläuft. Viel belebter und innerlicher ist Nathans Baßarie Nr. 12 „Verstocket eure Herzen nicht" und Salomos Gebet Nr. 13 „Ziehe deine Hand nicht ab". Hier ist der Autor wirklich warm geworden; auch die wirkungsvollen Imitationen bei „Gelobt" treiben motivirt von innen heraus. Auch der Chor Nr. 14

„Gottes Wort ist lebendig" ist tiefer erfaßt und trotz gemeinplätzigen Repetirens der Rhythmen von kernigem Charakter, der übrigens durch den phrasenhaften Schlußsatz wiederum abgeschwächt wird. —

Das die zweite Handlung (sowie den zweiten Theil) beginnende Frühlingslied der Jungfrauen Sulamith's Nr. 15 ist geschickt und anmuthig erfunden, die Arie derselben Nr. 16 dagegen zu wenig concentrirt und gesteigert, um, außer durch einzelne Züge, zu fesseln. Auch Nr. 17 Chor und Solo nebst Solovioline „Wo hat dein Freund sich hingewendet" klingt mehr gemacht als empfunden. Eines der frischesten Stücke ist das ziemlich energische Brautlied der Jungfrauen Nr. 18, zwar nicht neu in der Erfindung und höchst willkürlich in der Declamation, aber doch musikalisch interessanter und u. A. hübsche canonische Schürzungen enthaltend. Demselben folgt ein mit Humor und ziemlich charakteristisch aufgefaßter Monolog Salomos über „Alles ist eitel" und „Nichts Besseres, denn fröhlich sein", zugleich ein ganz dankbares Solostück, welches in geschickten Händen seine Wirkung nicht verfehlen wird. Ganz drastisch wirkt ferner der canonische Chor „Siehe, das ist der Mann" Nr. 20, während das folgende Duett zwischen Salomo und Sulamith durch seinen feurigen Schlußsatz in Schumann'schem Geiste recht anregend wirkt.

Die dritte Handlung „Moloch" eröffnet ein Chorintermezzo „Klagt des Königs Fall", welches, wenn sich auch die durch den Text angeregte Schilderung noch intensiver, bedeutender hätte geben lassen, doch unstreitig zu den wärmer und wirkungsvoller erfaßten Momenten gehört. In dem darauf folgenden Finale Nr. 23 machen Nathan und Zeruja, deren Sohn Salomo dem Moloch opfert, Ersterem Vorstellungen, während Sulamith und Chor zu dem Opfer drängt. Ueberwiegend dramatisch angelegt, ist die Ausgestaltung dieser Nummer jedoch nicht zur Reife gekommen, und müßte vor Allem der hier die Basis bildende Chor noch viel ausgeprägter angelegt, die Vorstellung der Zeruja viel erregter, ergreifender gehalten sein. In der viel zu matten Ausführung kann das sonst vom Autor mit Wärme Angestrebte keineswegs seiner Intention entsprechend zur Geltung gelangen. —

Die den dritten Theil eröffnende vierte Handlung „Zeruja" beginnt mit der Klage Salomos über seinen Fall, in deren wiederum zu schablonenmäßiger, mit störenden Triolen verbrämter Anlage der geistige Druck sonst deutlich zum Ausdruck gelangt, während Sulamiths Theilnahme im Ganzen schön und empfindungsvoll gehalten ist. Salomos Verlangen nach Wundern ist mehr theatralisch effectvoll componirt. In der (Nr. 25) folgenden Verfluchungsarie wird Zeruja etwas wärmer, erstere bleibt aber ebenso wie Nr. 26 der gemüthliche Ausruf der Leibwächter „Ergreifet sie!" durch zu schablonenartige Gleichmäßigkeit an freiem Erguß gehindert. Das Ergehen der Zeruja in einem Mendelssohn'schen Larghetto Nr. 27 nach ihren Mittheilungen über Jerobeam wirkt abschwächend. Mehr Leben verleihen Salomos Nr. 28 folgender, ganz frischer, kriegerischer Arie die Gluck'schen Anapästen. Hierauf ergeht sich Sulamith in einer harmlos gefälligen Cavatine Nr. 29 über „Die Anschläge in eines Mannes Herzen" und redet in Nr. 30 abwechselnd mit Nathan auf Salomo ein, woran auch die Juden sanftmüthig theilnehmen. Dieser breitangelegte Satz fesselt nur durch einigen Humor im Alterniren der beiden Soli, mehr dagegen der fugirte Chor Nr. 31 „Dieser Mann wird stürzen in die Grube" durch charakteristische wie kernige Erfindung.

Die fünfte Handlung eröffnet ein Chor der Molochdiener Nr. 32 „Sei uns gnädig", welcher, wenn der Vf. die sehr glücklichen Züge bei A und B von Hause aus zur Grundlage genommen und ausgestaltet hätte, eine der besten Schilderungen hätte werden können. Sichtlich ermattet ist der Vf. bei der Beschwörung Nr. 33; nur das unheimliche „Moloch, Mächt'ger Gott" der Alt- und Tenorstimmen hebt sich wirksamer ab. In der folgenden Scene des Untergangs der Molochdiener Nr. 34 hat der Componist ein Ensemble aller Betheiligten versucht, welches leider deutlich zeigt, daß er wol formelle aber nicht hinreichende dramatische Gestaltungskraft (zumal der Gegensätze) besitzt. In Nr. 35 ermahnt Nathan den Salomo; die Steifheit der Anlage läßt aber die sonst hineingelegte Wärme nicht zur Entfaltung kommen. Hier war Gelegenheit zu großartigen Zügen. Dagegen können wir auf das folgende Gebet des Volkes Nr. 36 „Wir liegen vor Dir im Staube" als auf eine werthvollere Nummer aufmerksam machen. Hier läßt der Vf. warme Empfindung wieder einmal (ungestörter durch Geschraubtheiten) ausströmen und bietet im Mittelsatze dem Musiker ein anziehendes Inganno in den verschiedenartigsten Umstellungen. Hierauf kehrt Nathan zurück und kündet in Nr. 37 dem Salomo den Ausspruch den Herrn. Seine Rückkehr ist ziemlich spannend geschildert. Gottes Ausspruch aber wird in einem stetigen Andante in Begleitung eines steifen basso continuo abgesungen, während die Violinen in hoher Lage tremoliren. „Weil du verlassen meinen Bund" — wem fällt hier nicht unwillkürlich der Fluch des Papstes aus dem „Tannhäuser" ein? Dieses Vorbild hätte hoffentlich den Autor zu ganz anderem Schwunge angeregt. Auch die Nr. 38 folgende Betrachtung des Chores „Gott, sehr hoch ist deine Gerechtigkeit" ist überwiegend zu nüchtern ausgeführt. Hierauf macht Salomo seiner Stimmung noch in einer umfangreichen Arie (mit obligater Violine) Luft „Der du höreſt das Rufen der Elenden", für die es wegen des bedeutenden Schwankens von getragenen Halben- und Viertelnoten bis zu Zweiunddreißigtheil-Figuren wirklich schwierig ist, trotz des vorgeschriebenen Metronoms ein einheitlicheres Tempo zu finden. Die gute, ersichtlich durch Bach inspirirte Intention erscheint durch unstetes Ueberladen mit zu wechselnden Figuren nicht anders als verkümmert, während sich das die zweite Hälfte bildende Moderato nicht über das Maaß eines anständigen Satzes hinaus erwärmt. Nr. vierzig (!) bringt uns endlich das Finale des ganzen Werkes, bestehend erstens aus einer an fast sämmtliche Hauptmotive (nur etwas potpourrimäßig) erinnernden Betrachtung der Sulamith „Die Seele meines Freundes war krank", ferner aus einem recht brav gearbeiteten Duett derselben mit Salomo „Vor ihm werden sich neigen alle Könige auf Erden", hierauf aus einem durch Nathan veranstalteten Absingen der Worte des Herrn „Ich werde gesucht u. s. w." und einem in seiner ersten Hälfte „Gelobt sei Gott in der Höhe" ziemlich glänzend ausgeführten, in seiner zweiten aus einer tüchtig gearbeiteten Doppelfuge bestehenden Schlußchor. —

Ref. hat es einem stets von gediegenerem Streben erfüllten Künstler wie Meinardus gegenüber, von dem ihm ganz vortreffliche Productionen bekannt sind, für seine Pflicht gehalten, den „Salomo" als eines seiner größten Werke (in welchem M. doch gewiß von dem wärmsten und ernstesten Willen erfüllt gewesen ist, sein Bestes zu geben) von der ersten bis zur vierzigsten Nummer mit stets gleicher Sorgfalt zu betrachten. Fragen wir aber aufrichtig nach dem wirklichen Gewinn, den einerseits der Autor, andrerseits die Kunst durch dieses neue Werk erhalten hat, so läßt sich leider aus obigem Berichte keine überwiegend ermuthigende Antwort folgern. Nur ein Fort-

[illegible]tt ist dem „Petrus" gegenüber zu constatiren, das ist viel [illegible]ere Beherrschung der Form und der Mittel. Bedauerlicherweise ist aber der Vf. mit ersterem Gewinn in einen entgegengesetzten, vielleicht noch böseren Uebelstand gerathen, er hat sich nämlich, besonders aus Mendelssohn's Manier, eine Formenschablone zusammenconstruirt, welche er nunmehr meist so stereotyp und zuweilen so wahllos anwendet, daß er sich mitunter um die schönsten Wirkungen bringt, den Aufschwung der günstigsten Momente fast völlig lahm legt. Zugleich finden sich in dem Werke neben frischen Zügen wirklichen Talentes Gemeinplätze, welche bisweilen in fast erschreckendem Grade bekunden, wie sehr ihm jenes an sich vortrefflich brauchbare, in den Händen geistiger Bequemlichkeit zugänglicher Naturen jedoch oft höchst gefährliche Schablonen-Handwerkszeug zur zweiten Natur geworden ist. Meist wählt M. mit besonderer Vorliebe eine größere Begleitungsfigur, construirt sich aus derselben einen Satz und spannt über demselben den Text cantilenenartig aus, bemerkt aber bei dieser nüchternen Art der Anlage nicht, daß ihm durch das Einzwängen in ein solches Prokrustesbett Wärme, Tiefe, Freiheit, Schwung, Declamation verloren geht und bis auf wenige glückliche Treffer nur anständige Arbeit übrig bleibt. Nicht höher erheben sich auch z. B. die meisten, innerlicheren Bedürfnisses entbehrenden Fugen dieser Werkes. Andrerseits gönnt M. seinen Gedanken meist keine natürliche Entwickelung, keinen freien Aufschwung; er kann es nicht lassen, an denselben und an den Harmonien herumzuziehen, bis dieselben sozusagen ein schiefes Gesicht bekommen haben, zuweilen auffallend ungeschickt klingen, zahm und lahm geworden sind. Es fehlt ihm, scheint uns, wie leider so vielen durch ungeschickte Kritik heutzutage Eingeschüchterten der Muth, sich selbst zu geben oder die Inspiration eines guten Vorbildes unverhohlen zum Ausdruck kommen zu lassen. Ermüdend wirkt endlich der schon oben berührte Mangel an eigentlich dramatischer Gestaltungskraft, oder um nicht zu schroff abzusprechen, an Ausbildung des zu deren Erlangung nöthigen kritischen, übersichtlichen Blickes für plastische Herausarbeitung sowol der Handlung als der einzelnen Charaktere. Bis jetzt läßt sich nur allgemeine Correctheit des Ausdruckes anerkennen, dieselbe wirkt aber meist kühl und nüchtern, weil nicht lebendig und beseelt individualisirte Personen vor uns treten. Anerkennenswerth ist das Festhalten von Erinnerungsmotiven im Wagner'schen Geiste, nur sind dieselben zuweilen nicht prägnant genug gebildet. Anzuerkennen endlich ist die meist recht natürliche und fließende Stimmenführung. Unerbittlich aber abstreifen muß M. wie gesagt jenes alle Innerlichkeit ertödtende pedantische Einzwängen des Textes in ewig wiederholtes Phrasen- und Figurenwesen, durch das alles auch noch so tief und genial Intentionirte rettungslos der Langenweile, der baren Musikmacherei anheimfallen muß. Die meisten an sich oft recht glücklichen Gedanken haben, weil entweder in leerem Phrasenschwall ohne packende Steigerung abgetrieben, oder weil episodisch weggeworfen, keineswegs zu befriedigender Geltung gelangen können. Wie wir vernehmen, hat M. eine kleinere komisch-romantische Oper vollendet. Da es ihm keineswegs an Humor fehlt, so dürfen wir, wenn dieselbe überwiegend lyrisch gehalten ist und das heitere Element den Vf. leichtblütiger zu natürlicherem Hingeben an den Stoff gestimmt hat, von diesem neuen Werke Erfreuliches hoffen. — Hermann Zopff.

Correspondenz.

Wien.

Orchester- und Vocalconcerte. Das zweite, beziehungsweise dritte und vorletzte diesjährige Concert der Conservatoriums-Zöglinge stellte den nach dieser Seite guten Ruf der Anstalt und den ihrer lehrenden wie lernenden Glieder neuerdings gründlich fest. Die Anakreon-Ouverture und achte Symphonie sind schon lange nicht in so frisch durchgeistigter Darstellung uns entgegengetreten, wie dies Mal. Dies — Dank der Dirigentenkraft Hellmesberger's, und dem nach jedem technischen Hinblicke befürwortenswerthen Lehrgange aller übrigen Professoren der Streich- und Blasinstrumente an dieser Anstalt — der nunmehrige Standpunkt unserer Zöglingsconcerte nach orchestraler Seite hin betrachtet. Aehnlich stellen sich die Ergebnisse der Hellmesberger'schen Violin-Classe. Eben diese Klasse ist es, die durch günstigen Zufall beinahe jahraus jahrein ganz ausnehmend begabte Jünger in die Oeffentlichkeit stellt. Allein es heißt schon Etwas, unter diesen guten die auserlesensten Köpfe herauszufinden, daß auch hier der Lernende kaum zu unterscheiden ist von dem frisch aus dem Vollen arbeitenden Meister. So u. A. dies Mal der vielleicht höchstens fünfzehnjährige Zögling A. Brodskj mit seiner tonkräftigen, technisch vollgeglätteten, ja — soweit es eingedenk derartiger Vorlage möglich — sogar feinfühligen, humoresk-graziösen Wiedergabe des Ernst'schen Papageno-Rondos. Geschmeidigen Ton und gute Technik zeigte auch der bei erwähntem Anlasse in das Treffen gestellte Zögling der Clarinettschule, Namens J. Koch. Er spielte zwei Sätze aus einem C. M. Weber'schen Concerte. Selbstleben ist aber hier noch nicht genügend rege geworden. Gewissenhafte, doch bis jetzt leere Dressur ergab schließlich der Vortrag des Mendelssohn'-Presto's durch Frl. Emma Borchard aus der Clavierschule des Prof. Dachs.

In letzter Zeit wimmelte es hier von sogenannten „patriotischen Zweck-Concerten." Die „Philharmoniker" stellten ein, wie immer besehen, ziemlich loses Programm hin. Allen möglichen Respect der immerdar, besonders aber eingedenk der Gegenwartsstimmung gründlich zeitgemäßen „Eroica"! Was in aller Welt soll uns aber, so vereinzelt hingestellt, die Sommernachtstraum-Ouverture und das Scherzo aus demselben Musikdrama? Wie kommt ferner eine frostige Sopran-Arie aus Händel's „Samson" in einen solchen Verband? Was bedeutet endlich an derartiger Stelle Spohr's Lied an die Rose aus „Zemire und Azor"? Wie der Stoff, so dessen Wiedergabe. Schwunghaft, ja meistervoller vielleicht, als wie das Werk seit Nicolai's Abgange von hier jemals wieder gehört, ging nur die „Eroica". Das, wenn es will, herrliche Meisterorchester spielte eben vollauf im Geiste seiner großen Traditionen und befeuert vom entscheidenden Zeitlebensmomente. Der Dirigent war hier unnöthige Staffage. Zufällig war es Capellm. Dessoff. Die Mendelssohn'schen Stücke wurden mit allem hier selbstverständlichen Virtuosenschliffe, doch innerlichst kühl, nur abgefertigt. Händel's und Spohr's Gesänge kamen in eintönig winselndem, dem Worte nicht die mindeste Rechnung tragendem und — was vollends Händel betrifft — technisch ganz ungelenkem Sinne durch Fr. Duflmann zu Gehör. Schade um diese einst so bedeutsam hervorgetretene, nun aber schon lange in leerem Manierismus verkommene Künstlerkraft! —

Eine zweite, ungleich passendere musikalische Spende auf den Heerd der Vaterlandsliebe war die Vorstellung der P. A. Wolff'- C. M. Weber'schen „Preciosa" im Hofoperntheater. Beide Hofbühnen hatten zu diesem Ende ihr Contingent gestellt. Die Darstellung hätte kaum lebensvoller, feiner, klappender gedacht werden können. Beide Hofbühnen thaten für den Erfolg des Werkes alles nur Mögliche. Die während der Urlaubszeit noch zufällig hier anwesenden männlichen und

weiblichen Solosänger der Hofoper nahmen ihre Stellen mitten unter den Choristen ein. Auf diese Art wurde nach langer Zeit wieder einmal ein stimmfülliger, und nebenbei auch rein und fest betonender Chor in den an Unkraft und Dissonanzen aller möglichen Farben von Seite des ständigen Chores längst gewöhnten Hallen unseres Opernhauses hörbar.

Die dritte patriotischem Zwecke geweihte Musikspende der jüngsten Tage war das vom hiesigen Männergesangsvereine im Bunde mit der Strauß'schen Musikcapelle gegebene Festconcert im Freien. Hr. Weinwurm erwarb bei diesem Anlasse seine ersten Sporen als Nachfolger Herbeck's. Einem so gründlich geschulten Körper gegenüber, wie dem ohne weiteren Beisatz sogenannten „wiener Männergesangvereine" hat Weinwurm eine ungleich leichtere Stellung, als dies eingedenk des fast nomadenhaft zu nennenden „akademischen Gesangvereines" und der jetzt erst eigentlich von langjährigem Schlummer wiederzuerweckenden „Sing-Akademie" der Fall ist. Ging daher bei Gelegenheit der an die Spitze dieses Abschnittes gestellten Aufführung Alles nicht blos nach Wunsche, sondern sogar geistvoll und schwunghaft in vollster Bedeutung, so ist dies wol nichts Anderes, denn eine künstlerische Erb- und Errungenschaft aus Herbeck's Zeiten. Das Programm dieses Abends war überreich. Nach Seite einer ganz absonderlich befeuerten Wiedergabe sind folgende Nummern hervorzuheben: C. M. Kunz's „Hymne an Odin"; zwei feingefühlte Chorsätze von der Arbeit des hier lebenden, für derartige Tonbildungen ungewöhnlich begabten L. S. Engelsberg (Dr. Eduard Schön), Rubinstein's „Kriegslied", Fr. Schubert's „Dörfchen", C. M. Weber's „Schwertlied", und Herbeck's Chöre: „Im Walde" und „Eugenius-Denkmals-Festgesang". Dr. Olschbauer sang die in einigen der aufgeführten Chöre eingestreuten Tenor-Soli mit dem ihm eigenen Schmelze und poetischen Wohllaute des Organs. Neu war im ganzen Programme nur Rubinstein's Chor. Er wurde wiederholt. Ich begreife dieses Da Capo nicht. Denn die Mache darin ist geschraubt über alle Begriffe. Von Innerlichkeit welcher Art immer waltet hier keine Spur. Auch wimmelt es in diesem Tonstücke von Declamationsfehlern leichtfertigster Sorte. Die Gesammtwirkung desselben ist eben nur Dasjenige, was man leeren Außeneffect nennt.

Eine weitere patriotische That war die jüngste Sommerliedertafel des „akademischen Gesangvereins" unter Mitwirkung der Zierer'schen Stadtmusikcapelle. Von letzterer ist nichts Erhebliches zu melden. Sie gab uns zwar neben mehreren sehr geistlosen Tanzweisen ihres Dirigenten auch Meisterwerke gleich den Ouverturen zu „Iphigenie auf Aulis" und zu „Figaros Hochzeit". Aber wie jämmerlich dünn, leer, schwung- und nuancenlos klang Alles in den zu solchem Ende erwählten breiten Gartenräumen! Auch Chorm. Weinwurm und sein sonst frisch in das Zeug gehender Jüngerchor der Universitätshörer standen dies Mal nicht auf urwüchsigstem Heimatsboden. Es klang und klappte Nichts, so gewissenhaft auch alles Vorgetragene eingeübt worden sein mochte. Wer den „akademischen Gesangverein" in gesperrten Concertsaalräumen gehört, erkannte ihn in den allerdings ungemein breiten Gartenlocalitäten kaum wieder. Selbst einstige Glanzstücke dieses Bundes, wie C. M. Weber's „Gebet vor der Schlacht" und „Schwertlied", Mendelssohn's „Braver Mann" und Fr. Schubert's Chor „Die Nacht" klangen dies Mal dünn und verschwommen. Nicht besser erging es mehreren theils drastisch-humoresken, theils in Schumann's Sinne feingefühlten, minneseligen Chorgebilden des für den Vocalsatz ganz absonderlich begabten, schon erwähnten L. S. Engelsberg. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Pianist Otto Leßmann, Schüler Bülow's, gab in Pforten und Umgegend vier stark besuchte Concerte, in welchen er u. A. mit Unterstützung des Hrn. Zietzschmann aus Ossig Liszt's „Preludes" auf zwei Flügeln mit einem über alle Erwartung lebhaften Beifalle zu Gehör brachte. Das Programm des letzten Concertes enthielt u. A. Schumann's „Carneval", Soirées de Vienne von Schubert und Liszt, Beethoven's zweite Symphonie, einen Theil von Weber's Sonate in D moll und einen Trauermarsch sowie Lieder von Leßmann. —

— Pianist Scharffenberg gab in Kreuznach zum Besten verwundeter Krieger ein zahlreich besuchtes „historisches Clavierconcert".

— Arabella Goddard concertirt in Bologna. —

— Adeline Patti hat sich von London nach Homburg begeben, wo sie für eine Anzahl Rollen engagirt ist — Pauline Lucca von London zur Erholung nach der Schweiz, von wo sie seit einigen Tagen nach Berlin zurückgekehrt ist. —

— Johanna Wagner-Jachmann gab im Seebade Cranz bei Königsberg mehrere Concerte. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In London haben Mellon's Montagsconcerte mit Mary Krebs, Winiawsky und der Sängerin Liebhardt begonnen. Letztere sang früher in Berlin nur in untergeordneten Rollen. — Das von Moscheles unter Mitwirkung der Lind, Artôt, Parepa, sowie der HH. Gunz, Hallé und Goldschmidt für die Verwundeten veranstaltete Concert hat 8000 Thlr. Einnahme ergeben.

— In Nancy fand am 16. v. M. zum Besten der vom Baron Taylor gestifteten Casse des Künstlervereins ein großes Musikfest statt, dessen Netto-Einnahme 10,000 Frs. betrug. Haben deutsche Musikfeste jemals ein solches Resultat erzielt? (Dresdner Sängerfest!) —

— In Berlin fand am 8. das erste der von einem dortigen Orchestervereine zum Besten der Verwundeten im Opernhause beabsichtigten Concerte statt: Ouverture zu „Il re pastore" von Friedrich dem Großen, Concert für drei Claviere und Orchester von Mozart, Arie aus Gluck's „Il re pastore", Suite von Grimm, Allegro für vier Streichquartette von J. van Bree und Suite in D dur von Bach. — Die zum Besten erwerbunfähig gewordener Krieger gegebene Opernvorstellung ergab einen Reinertrag von ungefähr 2000 Thlr. —

— In Wien wird unter Herbeck's Leitung ein großartiges Sängerfest von sämmtlichen dortigen Gesangvereinen zum Besten der Hinterlassenen gefallener Krieger vorbereitet und wird dasselbe vielleicht als gleichzeitige Friedensfeier um so größeren Anklang finden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Berlin wurde die königl. Oper am 15. mit Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" wiedereröffnet (Fr. Lucca: Bielka).

— In Dresden ist am 1. das Hoftheater mit der „Antigone" am 2. mit „Fidelio" wiedereröffnet worden. — Das Stadttheater in Hamburg wird am 29. mit der „Afrikanerin" wiedereröffnet. —

— In Paris wird in der an der großen Oper vorbereiteten „Alceste" Mll. Battu die Titelrolle, welche Frau Viardot-Garcia stellenweise transponiren mußte, ganz dem Originale getreu ausführen. — An der komischen Oper erfreute sich „José Maria" von Jules Cohen einer nicht ungünstigen Aufnahme. Die Musik ist angenehm ins Gehör fallend, jedoch nicht frei von Reminiscenzen, die Chöre sind reich bedacht, das Orchester ist oft sehr lärmend verwendet. —

— In London wurde die Saison am 27. v. M. mit „Figaro" geschlossen (Artôt, Lucca und Patti). —

— Organist Fischer in Dresden hat ebenfalls eine „Lorelei" vollendet. —

— Mermet, Componist des „Roland" hat einen neuen Operntext „Jeanne d'Arc" vollendet, der sehr gerühmt wird. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tenorist Woworski von Berlin mit Beifall in Dessau — Roger seit längerer Zeit in Berlin (Krollth.) — in Linz Frl. Ehnn von Stuttgart mit großem Erfolge — Frau Peschka-Leutner in Wien mit Beifall in Folge großer technischer Fertigkeit bei sehr sauberer und correcter Ausführung. —

Engagirt wurden: Tenorist Nachbaur von Darmstadt in Folge erfolgreichen Debuts von der Wiener Hofoper für ein zweimonatliches Gastspiel in nächster Saison — Zottmayer, welcher es in Wien als Prophet nur zu einer Art Fledermausaufschwung brachte, dagegen im „Fidelio" ungleich glücklicher war, daselbst für zweite Tenorpartien — Frau Kapp-Young von Bukarest in Tiflis (Kaukasien). —

Frl. v. Murska ist in London erkrankt; Dr. Schmid mußte wegen Krankheit seinen Urlaub um vier Wochen verlängern; Walter hat wegen längerer Erkrankung erst seit Kurzem wieder auftreten können; Frl. Blaczek stürzte in Leipzig, während der Vorstellung von Krämpfen befallen, besinnungslos auf der Bühne nieder, sodaß die „Hugenotten" nicht weitergegeben werden konnten. — Als in München die Wagnervorstellungen sistirt wurden, verzichtete Beck aus Wien auf sein ihm zugesichertes Honorar gänzlich, Dr. Schmid aus Wien verlangte dasselbe dem Vernehmen nach vollständig, erklärte sich übrigens bereit, es in anderen Vorstellungen abzusingen, während sich Niemann, wie man sagt, die Hälfte des Honorars als Abstandsgeld ausbat. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Tichatschek erhielt vom Könige von Schweden am Schluß seiner dortigen Gastspiele die Decoration „Literis et Artibus". —

Personalnachrichten.

— Pianist Alfred Jaell hat sich am 9. in Paris mit der Pianistin Marie Trautmann aus London vermählt — Capellm. Suppé in Wien (Carlth.) mit Sophie Straßer aus Regensburg.

Todesfälle.

— Vor Kurzem starb: in Breslau der dort wohlbekannte Pianist Ernemann, ein Schüler Berger's, 67 Jahr alt. — Die von mehreren Bl. gebrachte Nachricht vom Tode des Kammersängers Mantius in Berlin entbehrt jeder Bestätigung. —

Literarische Novitäten.

— Die Buchhandlung der dramatischen Dichter und Componisten in Paris hat die Herausgabe eines interessanten Sammelwerkes begonnen „Theatralische Encyclopädie", ein Conversationslexicon, welches über alles die Bühne betreffende Historische und Persönliche genauen Aufschluß geben soll. —

Vermischtes.

— Der Dresdner Tonkünstlerverein hat seinen vom April 1865 bis zum April 1866 reichenden elften Jahresbericht veröffentlicht, demzufolge vierzehn Uebungsabende und vier größere Productionsabende in jenem Vereinsjahre veranstaltet wurden. Zur Aufführung gelangten an den letzteren ein Kirchenconcert von Pergolese, Gamben-Sonate von Bach (Gdur Nr. 1), von Händel Concert für Blas- und Saiteninstrumente in Ddur sowie Trio in Hmoll, von Haydn Symphonie in Dmoll und Quartett in Esdur, von Beethoven Quartett in Emoll (Op. 59 Nr. 2), von Schumann die Etudes symphoniques und die Phantasie in Cdur, von Raff Quintett in Hmoll Op. 107 und eine Serenade für Blasinstrumente ꝛc. von Reichel. —An den Uebungsabenden wurden ausgeführt 48 Instrumentalwerke von Seb. und Fried. Bach, Beethoven, Biber, Caldara, Haydn, Händel, Jensen, Keiser, Kiel, Leonhardt, Meinardus, Mozart, Muffat, Neukomm, Pergolese, Porpora, Raff, Reichel, Reinecke, Riccius, Rubinstein, Schubert, Schumann, Täglichsbeck und Zillmann.

In Bezug älterer Werke ergiebt der Bericht eine ganz ausgezeichnete Wahl und erkennen wir in der Pflege derselben eine der wichtigsten Aufgaben eines solchen Vereins, in Bezug neuer Erscheinungen dagegen finden wir eine gewisse Einseitigkeit noch keineswegs überwunden, denn von Werken namhafterer neuer Autoren findet sich in den Programmen der größeren Productionsabende nur ein einziges (von Raff). Nach dieser Seite hin ist lebhaft zu wünschen, daß ein so ausgezeichnete Kräfte enthaltender und von so vortrefflichen Grundsätzen beseelter Verein seine bisherige ängstliche Scheu verbanne und mit mehr Muth und Rückhaltslosigkeit vorgehe. —Ordentliche und Ehrenmitglieder (darunter Bülow, Volkmann, Raff, Joachim) zählt der Verein zur Zeit 166, außerordentliche 67. Die Bibliothek hat sich um 36 Nummern vermehrt. —

— Vom Pariser Conservatorium wurden am 7. unter dem Vorsitz des Ministers Marschall Vaillant 263 Anerkennungen abgegeben. Erste Preise erhielten u. A. Ponsard und Mlle. Peyret (Gesang) — Pugno, Servantes, Mlle. Bebel, Secrétain und Mydoz (Clavier) — Tandou, Muratet und Mlle. Closet (Violine) — Delsart (Violoncell) — Devoyod (große Oper) — Devoyod und Mlle. Ssveste (komische Oper) — für Oboe und Fagott drei Blinde: Delaby, Larrieux und Lejeune. —

— Von der Berliner k. Akademie der Künste und Wissenschaften erhielten Prämien: Max Oesten aus Berlin, Otto Dienel aus Tiefenfurth bei Bunzlau und Rudolph Groth aus Lauenburg in Pommern. —

— Unter 76 Bewerbern, welche sich an dem niederländischen Concurs für Kirchenmusik betheiligt haben, erhielten Preise: Ed. Silas, ein Niederländer, in London ansässig, Capellm. Gottfried Preyer in Wien und Habert, Organist in Gmunden. —

Druckfehler-Berichtigung.

In der vor. Nr. S. 278, Sp. 1, Z. 7 v. u. ist zu lesen: eis-ais-cis, ferner Z. 5: Wir indeß nehmen zu dieser Erklärung nicht unsere Zuflucht aus dem schon weiter oben angegebenen Grunde. „Grau ist alle Theorie."

Nekrolog.

Dr. Aloys Schmitt

wurde 1789 in Erlenbach am Main geboren und von seinem Vater, welcher selbst Organist war, u. A. auch in der Musik unterrichtet. Mit elf Jahren ging er zu dem damals als Lehrer der Composition sehr angesehenen Hofrath André in Offenbach, in dessen Hause er fünf Jahre studirte. Hierauf ließ er sich zuerst in Frankfurt als Lehrer nieder, verweilte sodann in Berlin, wurde nach Hannover als Hoforganist berufen, legte diese Stelle jedoch schon 1829 nieder und nahm in Frankfurt wiederum seinen dauernden Wohnsitz. Er gab zahlreiche Compositionen für Orchester, Clavier u. s. w. heraus, von denen seine Clavieretuden die größte Verbreitung fanden. Auch versuchte er sich in der Composition von Opern und Oratorien. S. war ein achtungswerther, humaner, ziemlich gebildeter Künstler von mäßigem Talente aber tüchtigen Kenntnissen und Fähigkeiten in seinem Fache. —

Z.

Zur Abwehr.

In Nr. 33 dieser Zeitschrift wird gelegentlich der Beurtheilung einer Liedercomposition von F. L. Ritter der Garbrecht'schen Officin angerathen: „einen zuverlässigeren Corrector zu wählen". Dieser Rath zeugt von Nichtkenntniß der einschlagenden Verhältnisse. Die Thätigkeit, welche eine Officin für Musikalienstich und Druck den ihr übergebenen Werken zu widmen hat, ist eine verschiedenartige und läßt sich folgendermaßen classificiren: 1., Stich, Correctur und Druck eines Werkes sind der Officin übertragen, 2., der Verleger behält die Verfügung über die Correctur sich selbst vor, 3., die Anstalt besorgt nur den Druck. In den Fällen sub 2 und 3 kann von einer Verantwortlichkeit des Correctors der Officin hinsichtlich vorkommender Stichfehler selbstverständlich keine Rede sein. Die Ritter'schen Lieder gehören der Kategorie sub 3 an. Herr H.....n hätte wohlgethan, mit diesen Verhältnissen sich bekannt zu machen, ehe er eine Bemerkung der Oeffentlichkeit übergab, die seine Sachkenntniß blosstellt, den unterzeichneten Corrector genannter Officin beleidigt und Hrn. Garbrecht wesentlich an seinen geschäftlichen Interessen schädigen kann.

Robert Wittmann.

Hr. Wittmann faßt meine Worte viel stärker auf, als dies einer so einfachen Aeußerung zukommt. Am Wenigsten läßt sich aus ihr die Absicht folgern, ihn beleidigen oder Hrn. G. beschädigen zu wollen. Ist ein Heft mangelhaft corrigirt, so trägt selbstverständlich der Corrector desselben die Schuld. Wer dieß ist, und ob die Correctur in Fall 1, 2 oder 3 gehört, das jedesmal zu ermitteln, würde natürlich zu weit führen und erscheint es am Nächstliegendsten, diejenige Officin auf Dergleichen aufmerksam zu machen, welche mit ihrem Namen den Druck vertritt. —

H.....n.

J. Stockhausen's Gesang- und Musikschule.

44, grosse Theatertrasse, Hamburg.

Solo- und Chor-Gesang: Herr Julius Stockhausen.
Harmonie: Herr Carl Grädener.
Clavier und Solfeggio: Herr Franz Stockhausen.

Der Unterricht beginnt am 15. Sept. und währt bis 15. Juni.
Preis: Hundert Thaler (per annum) (250 Mk. B.).
Schriftliche Anmeldungen 3, Gurlitt-Strasse. Prüfungen zur Aufnahme finden vom 1 Sept. an im Locale der Gesangschule statt.

Hamburg, im August.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

System der Tonkunst. Von Dr. Eduard Krüger. Brochirt. Preis 2 Thlr. 24 Ngr.

Gesammelte Aufsätze über Musik von Otto Jahn. Brochirt. Preis 1 Thlr. 24 Ngr.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Kahnt in Leipzig.

Baumfelder, Fr., Op. 25. Dein Bild. Clavierstück. 10 Ngr.
Beethoven, L. van, Op. 46. Adelaide, f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 10 Ngr.
Bendel, Franç., Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle p. Pfte. 12½ Ngr.
Brauer, Fr., Op. 14. Jugendfreuden. 6 Sonatinen f. das Pfte. zu 4 Händen. No. 1 in C dur. 12½ Ngr.
——— Idem No. 2 in G dur. 12½ Ngr.
Dussek, J. L., Op. 62. La Consulation. Andante f. das Pfte. 12 Ngr.
Gade, Niels W., Der Gondolier. Lied mit Pfte. 5 Ngr.
Grützmacher, Fr., Op. 25. Marche turque. Morceau de Salon pour Piano. 12½ Ngr.
Handrock, Jul., Op. 7. Valse brillante. No. 1 pour Piano. 12½ Ngr.
——— Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück. 12½ Ngr.
Klauwell, Ad., Op. 21. Goldenes Melodien-Album für die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer beliebter Melodien f. das Pfte. **zu 4 Händen.** Lief. 1. 25 Ngr.
——— Idem f. das Pfte. zu 4 Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
——— Idem f. das Pfte. zu 2 Händen u. Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Klauwell, Ad., Idem f. eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.
Mozart-Album für die Jugend. 28 kleine Tonstücke f. das Pfte. Heft 1, 2, 3 à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.
Schubert, F. L., Op. 77. Hans und Hanne. Liederspiel in einem Act. Clavierauszug. 1 Thlr. 5 Ngr
Voss, Charles, Op. 3. Deux Polonaises brillantes pour Piano à 4 Mains. 20 Ngr.
——— Op. 18. Rondoletto. Petit Morceau pour Piano. 12½ Ngr.
Wollenhaupt, H. A., Op. 50. Trinklied aus der Oper: Lucrezia Borgia von Donizetti. Illustration f. das Pfte. 17½ Ngr.

Für Männergesangvereine.

Zehn Gesänge für Männerchor

componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von

Joachim Raff.

Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 24. August 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhse in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hoothaan & Co. in Amsterdam.

№ 35.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente. Von Julius Rühlmann. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Sondershausen, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes, Nekrolog). — Literarische Anzeigen.

Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente.

Von

Julius Rühlmann.

(Fortsetzung.)

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß gerade dieser Theil der Musikgeschichte bisher so bedeutend vernachlässigt wurde und daß man besonders an den vom Staat dotirten Conservatorien diesen Unterrichtszweig so vollständig ignorirte, daß z. B. die schöne Sammlung, welche das Wiener-Conservatorium besitzt, völlig vergessen und unbenutzt für die Musikgeschichte in den Glasschränken verstaubt, ja daß ein Conservatorium wie das Pariser erst 1866 zu den ersten Anfängen einer solchen Sammlung gelangt ist. Während für die Geschichte des Gesanges, der Theorie, der Notenliteratur u. s. w. meist bereits Viel und darunter Vorzügliches angebahnt und geleistet worden ist, haben die Instrumente noch keineswegs diejenige Beachtung gefunden, welche sie verdienen. Eine systematische und vollständige Sammlung musikalischer Instrumente aller und jeder Gatung, Nation und jedes Zeitalters muß nämlich nicht nur den speciellen Fachmann, sondern überhaupt jeden Denker interessiren, da sich in ihr zugleich ein tüchtiges Stück Culturleben vor unserer Seele aufrollt; denn eine solche Sammlung bietet uns vortreffliche Gelegenheit, die Entwickelung des menschlichen Geistes und seine Vervollkommnungsfähigkeit auf Gebieten zu beobachten, die, außerhalb der physischen Bedürfnisse liegend, der Entfaltung des Inneren, namentlich des Gefühlslebens, und dem Streben nach möglichst mannigfachem Ausdrucke desselben angehören. Die musikalischen Instrumente spielten im Leben unserer Vorfahren keine geringere Rolle als so manche andere für die Culturgeschichte wichtige und wiederholt den eingehendsten Betrachtungen unterworfene Gegenstände, wie Kleidung, Waffen u. dergl. Die Instrumentalmusik und ihre Organe waren vielmehr mit dem allgemeinen Leben in früherer Zeit auf das Innigste verwebt. Zwar waren sie ganz abhängig von Poesie und Gesang und eng mit beiden verschmolzen, wurden aber stets bei dem Ausdruck von Freud und Leid hinzugezogen, und einzelne von Fürsten und anderen hervorragenden Persönlichkeiten bevorzugte Instrumente wurden in so reicher und schmuckvoller Ausstattung hergestellt, wie dies bei nur wenigen anderen zur Verschönerung des geselligen Lebens dienenden Geräthschaften der Fall war.

Es ist bekannt, daß es Jahrtausende bedurfte, bis die musikalischen Instrumente aus ihrem primitiven Zustande herauskamen und sich zu wirklichen für die Kunst brauchbaren Organen erhoben. Die geringste Vervollkommnung mußte anfänglich ebenso empirisch erfunden werden, als dies mit den rohen Naturinstrumenten der Fall war. Selbst die Handtrommeln, Schellen und andere Schlaginstrumente zeigen ja schon eine entwickeltere Stufe, wie vielmehr aber die mit Tonlöchern versehenen Pfeifen oder die durch Resonanzkörper vervollkommneten Saiteninstrumente, unter diesen aber wiederum speciell die Bogeninstrumente, die wir am Frühsten bei den schon zu einer höheren Kunststufe emporgeschrittenen, in vielfacher Beziehung für die Cultur des Abendlandes einflußreichen muhamedanischen Persern und Arabern finden. Aehnliche derartige Betrachtungen ließen sich noch weiter an die Entwickelung der musikalischen Tonwerkzeuge anknüpfen. Hier sollte jedoch nur darauf aufmerksam gemacht werden, wie nicht nur der Fachmann, sondern überhaupt jeder Gebildete Nutzen aus einer solchen Sammlung gewinnen könnte, und wie es Wunder nehmen muß, daß bis zur Zeit der Werth derselben übersehen wurde.

Ohne Zweifel liegt ein Grund der geringen Beachtung früherer Instrumente auch in der großen Schwierigkeit, dieselben zu erlangen, und in dem nicht selten deshalb erforderlichen beträchtlichen Geldaufwande, denn selbst in größeren Kunst- und Alterthumsmuseen sind höchstens vereinzelnte Exemplare alter Instrumente anzutreffen. Dies aber hat wiederum meist darin seine Ursache, das man früher in Capellen und Musikinstituten nie darauf bedacht war, außer Gebrauch gekommene Instrumente aufzubewahren, sondern, um Platz zu gewinnen, dieselben als nutzlose Dinge beseitigte, ja vielleicht ohne Weiteres vernichtete. In Folge hiervon sind wir nicht selten ganz außer Stande, die Spielweise und den Klangcharakter eines in der Partitur angegeben außer Gebrauch gekommenen Instrumentes genauer zu bestimmen, als dieselben in den oft ungenügenden Beschreibungen und Abbildungen älterer Geschichts- und Lehr-

bücher angegeben sind. Wären wir wenigstens noch im Besitz eines einzigen Exemplares jeder Gattung z. B. der verschiedenen Arten Oboen u. s. w., so würden nicht die häufigen Mißgriffe vorkommen, denen man so oft in Bezug der gewählten Ersatzmittel von Seiten der Dirigenten begegnet; auch würde man nicht so häufig ganz widersinnige Beschreibungen von alten Instrumenten antreffen, wenn es irgendwo wenigstens eine einzige systematisch vollständige und wohlgeordnete Sammlung aller Instrumentengattungen gäbe.

Gegenwärtiger Aufsatz soll nun zunächst die Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand anregend hinlenken, und geben wir uns zugleich der Hoffnung hin, daß nunmehr kenntnißreichere, gewandtere und geübtere Federn diesen Stoff weiter erörtern und an geeigneter Stelle Schritte für die Verwirklichung eines derartigen Unternehmens geschehen werden. Zu besserer Uebersicht theilen wir unsere Arbeit in drei Absätze oder Fragen; nämlich: I. was ist für die Zwecke einer Sammlung musikalischer Instrumente früher geschehen; II. was hat die neuere Zeit dafür gethan, und III. was bleibt nunmehr noch für die Zukunft dafür zu thun übrig. —

Museen oder Kunstsammlungen sind in der Regel durch Liebhabereien kunstgebildeter Fürsten enstanden und haben, wie so vieles Andere und auch für die Tonkunst Fruchtbringende, in dem Zeitalter der Mediceer in Italien ihren Anfang genommen. Man richtete zuerst seine Aufmerksamkeit auf Münzsammlungen, von diesen ging man zur Sammlung von Büsten und dann erst zu der größerer Werke der Skulptur und Malerei u. s. w. über. Griff auch die Sammlerliebe zuweilen in der Wahl der Gegenstände über das Ziel und verlor sich bis zur Anhäufung kleinlicher Spielereien oder gar bis zu Absurditäten, so lehrte sie doch immerhin beachten und erhalten, was von kunstliebenden Vorfahren hinterlassen worden ist. Bei der Vorliebe vieler früherer weltlicher und geistlicher Fürsten für Musik, bei der Begründung musikalischer Hauscapellen u. s. w., zu welchen nach und nach außer dem singenden Personal auch tüchtige Instrumentisten hinzugezogen wurden, deren Instrumente, mit fürstlichen Geldern angekauft, diesen Instituten als Eigenthum verblieben, hätte man erwarten sollen, daß dadurch auch schon ziemlich früh der Gedanke hätte erwachen müssen, jene alten Instrumente in nutzbringenden Sammlungen aufzubewahren. Dennoch wissen wir nur zwei Institute zu nennen, in welchen die Grundlagen zur Sammlung alter Instrumente, wenigstens deren zweckmäßige Aufbewahrung, im Auge behalten wurde, nämlich an der churfürstl. Capelle zu Dresden und an der des Erzherzogs Ferdinand in Tyrol. Von beiden haben sich Inventarverzeichnisse und von letzterer sogar ein Theil der Originalexemplare erhalten. Die schöne Sammlung musikalischer Instrumente und Noten, welche die churfürstl. sächs. Capelle bis 1760 besaß, ging leider beim Bombardement von Dresden in Flammen auf, und es hat sich nur die andere Sammlung erhalten, die sich jetzt im untern Belvedere in Wien unter dem Namen der Ambraser-Sammlung in dem achten Zimmer im siebzehnten und achtzehnten Schranke befindet und schöne Exemplare enthält. Die Sammlung, welche im 16. Jahrhundert vom Erzherzog Ferdinand auf Schloß Ambras bei Innsbruck angelegt und 1806 nach Wien gebracht wurde, schließt leider mit dem 16. Jahrhundert ab; vom 17. Jahrhundert an dagegen finden sich nur sehr verstreut einzelne Exemplare von Instrumenten in anderen Sammlungen vor. Grade vom 17. Jahrh. an beginnt aber bekanntlich die Instrumentalmusik sich aus den Fesseln ihrer bisherigen Abhängigkeit heraus zu arbeiten und bis zur Hälfte des 18. Jahrhunderts zu immer größerer Selbständigkeit zu gestalten, so daß für jede Instrumentengattung nach Art der Gesangorgane vier, fünf, sechs, ja bei manchen nochmehrere Größen anzutreffen sind, bis sodann von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an durch bedeutende Verbesserungen und Vervollkommnungen der alten Sorten ein großer Theil dieser zahlreichen Gattungen entweder ganz verschwindet oder in sehr veränderter Gestalt und Behandlung in das moderne Orchester aufgenommen wird. Grade aus der Zeit, wie gesagt in welcher sich die Instrumentalmusik in fortwährender Neugestaltung ausbaute und in Kammer- und Orchestermusik tiefgreifende Umgestaltungen vor sich gingen, ist uns keine vollständige Instrumentensammlung erhalten. Man scheint gar nicht begriffen zu haben, wie außerordentlich werthvoll grade aus dieser Zeit eine sorgfältig angelegte Sammlung hätte werden können, sonst würde man an den, um diese Zeit schon sehr blühenden und zu einer beachtenswerthen Höhe emporgeschrittenen Hofcapellen zu Wien, Stuttgart u. s. w. die zurückgestellten Instrumente jeder Art mit ganz anderer Sorgfalt aufbewahrt haben.

Es bleibt dies umsomehr zu beklagen, als sich aus der hierher gehörigen Literatur und den in den betreffenden Werken enthaltenen Holzschnitten und Erläuterungen für das gesuchte Verständniß nur eine sehr magere Ausbeute gewinnen läßt. Ja ich behaupte, die durch Holzschnitte in Werken aus dem 16. Jahrhundert erklärten Instrumente sind gar nicht einmal das Vollendeste und Beste, was jene Zeit überhaupt bot, und erkläre es für höchst gewagt, nach diesen, meist schlecht ausgeführten und ungenau gezeichneten Holzschnitten ein Urtheil fällen und annehmen zu wollen, diese dürftigen Kunstproducte repräsentirten das Vorzüglichste im Bilde, was der Instrumentenbau während jener Periode zu leisten im Stande gewesen sei. Man mache einen Vergleich zwischen: Seb. Wirdung „Musica getutscht ꝛc.", Basel 1511 — Martin Agricola „Musica instrumentalis" ꝛc., Wittenberg 1519 — Hans Judenkünig „Eine schöne künstliche Unterweisung ꝛc.", Wien 1523 — Hans Gerle „Musica teutsch ꝛc.", Nürnberg 1533 und Ottomarus Luscinius (Nachtigall), „Musurgia", Wien 1536 (in welchen Werken sich die meisten der in jener Zeit in Gebrauch gewesenen Instrumente in Holzschnitten abgebildet finden) mit den Gemälden und Miniaturen von Bernardo Orcagna (14. Jahrh.), Giovanni Fiesole (15. Jahrh.), Hub. und Joh. van Eyck, Hugo van der Goes, Hans Memling, Meister Wilhelm und Stephan von Köln und ihren Schülern (aus dem 15. und 16. Jahrh.) und man wird staunen, wie ungenügend und mangelhaft jene Zeichnungen, und was für schlechte Originale bei jenen Holzschnitten müssen vorgelegen haben, während dagegen z. B. in Gemälden von Raphael und in Holzschnitten von A. Dürrer, H. Burgmair, Altorfer, Jobst Amon u. s. w. Instrumente in trefflichster Ausführung aus dem 16. Jahrhundert vorhanden sind. Genau in derselben Zeit, in welcher die oben angeführten Werke im Druck erschienen, standen ja bekanntlich sowol die Malerei als der Holzschnitt in ihrer höchsten Blüthe, so daß wir also in jenen Holzschnitten, welche diese musikalischen Anleitungen enthalten, die schlechtesten Producte dieser Art überliefert erhalten haben und uns durch dieselben keineswegs zu der Annahme verleiten lassen dürfen, daß der praktische Instrumentenbau des 15. und 16. Jahrhunderts nicht schon Besseres geliefert hätte, als wir dort abgebildet sehen. — Wie werthvoll würden daher Orginalinstrumente aus jener Zeit sein, die unsere hier ausgesprochene Behauptung belegen könnten. Selbst noch aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts sind aber die Originale höchst selten, ja in mancher Gattung gar nicht

mehr vorhanden; jedoch begegnen wir aus dieser Zeit wenigstens zwei Werken über Musik, in welcher neben vorzüglichen Erläuterungen auch correcte, gut ausgeführte und klare Holzschnitte und Kupferstiche sich befinden. Es sind dies: Michael Prätorius „Syntagma musici". Tomus secundus, Theatrum Instrumentorum, Wolfenbüttel 1620, in welchem auf 42 Tafeln Holzschnitten mehr als 200 Abbildungen (nebst beigefügtem Maßstabe) musikalischer Instrumente sich befinden, und Marin Mersenne „Harmonie universelle" Tom. sec. Paris 1636, worin auf mehr als 80 Folioblättern theils die Instrumente, theils deren Bestandtheile in ganz trefflichen Kupferstichen klar und deutlich erläutert sind. — Dieser zweite Theil jenes ausgezeichneten Werkes, welcher ausschließlich von Instrumenten handelt, war schon 1635 in Paris in lateinischer Sprache unter dem Titel: „Harmonicorum libri" erschienen und erlebte in dieser Ausgabe drei verschiedene Auflagen, alle mit denselben guten Kupferstichen ausgestattet, wie das französische Hauptwerk. Nebenbei darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß zwei im vorigen Jahrhunderte sehr hochgeachtete Werke ihren Werth fast gänzlich verloren haben, nämlich: Athanasius Kircher „Musurgia", Rom 1650 und Filippo Bonanni „Gabinetto armonico", weil das Erstere seine Abbildungen größtentheils aus Mersenne entlehnte oder unzuverlässige Manuscripte benutzte, das Letztere aber ohne alle historische Treue eine Zahl Abbildungen enthält, die schon Forkel und Gerber als ein musikalisches Bilderbuch für große Kinder bezeichneten, während der Text in beiden Werken den reinsten dilettantischen Standpunct der Verfasser in musikalischen Dingen bekundet. Aus dem Ende des 18. Jahrhunderts sind wieder zwei Werke erwähnenswerth, welche bezüglich der in denselben befindlichen Abbildungen von musikalischen Instrumenten nicht unberücksichtigt bleiben dürfen: Hawkins „A General Historie of Music, London 1776 und „Essai sur la Musique" (von Laborde), Paris 1780 — von denen das erstere recht gute Copien der Abbildungen aus Luscinius, Mersenne, Kircher neben einigen neuen enthält, letzteres aber nach mehr als 100 Jahren zum ersten Male wieder wirkliche neue und höchstsaubere Kupferstiche von chinesischen, indischen und anderen orientalischen Instrumenten bringt, neben denen hier zuerst auf Hülfsquellen hingewiesen wird, die seitdem von Coussemaker, Fétis und vielen Anderen weiter ausgebeutet wurden. Es sind dies Copien von Miniaturen mit musikalischen Instrumenten in alten Manuscripten, Skulpturen, Glasmalereien ꝛc., welche ziemlich befriedigende Aufschlüsse geben über die Zustände der Instrumente im ersten Jahrhundert unserer abendländischen Musik, so weit überhaupt sich hierin Sicheres feststellen läßt.

An der Hand der einschlägigen Literatur haben wir nunmehr die Ueberzeugung gewonnen, daß (vielleicht Joh. Fr. Ferd. Maier's „Museum musicum", Hall 1732 ausgenommen) seit Prätorius und Mersenne im 17. Jahrhundert keiner der angeführten musikalischen Schriftsteller bei den Beschreibungen und Abbildungen von Instrumenten wirkliche Originale vor sich gehabt hat, sondern daß Jeder die gegebenen Erläuterungen und Abbildungen entweder den Vorgängern nachgeschrieben und nachgezeichnet oder sie nach mehr oder minder gelungenen Zeichnungen u. s. w. wiedergegeben hat, aus denen man aber oftmals wesentliche Dinge nicht einmal genau ersehen kann.

Hier giebt es demnach bedeutende Lücken auszufüllen, die gerade in eine Zeit fallen, in welcher hauptsächlich fast alle jetzt gebräuchlichen Orchester- und Hausmusik-Instrumente in der raschesten Umgestaltung und Weiterbildung begriffen waren. — Was für frühere Perioden gethan worden ist, haben wir bei Erwähnung der Ambraser-Sammlung in Wien angeführt. Als Grundlage einer Fortsetzung jener Sammlung könnte das Archiv und Museum der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats (Tuchlauben 558) in Wien angesehen werden, welches nicht nur den Liebhaber von Alterthümern und Seltenheiten ein weites Feld bietet, sondern auch, wie schon erwähnt, sich in historischer Beziehung ziemlich genau an die älteren Exemplare der Ambraser-Sammlung anschließt, indem sich hier Exemplare von musikalischen Instrumenten aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert vorfinden, die zum Theil bereits verschollene Gattungen repräsentiren. Es dürfte deshalb nicht unzweckmäßig erscheinen, auf die werthvolle Sammlung ein genaues Augenmerk zu richten. Die Grundlage dieser Sammlung schreibt sich vom Anfange der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts her, wo die vermögenden Mitglieder der Musikgesellschaft theils durch Geschenke ihrer eigenen Instrumente, theils durch Ankauf jene Instrumentensammlung gründeten. So hat u. A. der Freiherr v. Stürmer, ehemals kaiserl. Internuntius in Constantinopel, eine große Zahl orientalischer Instrumente geschenkt, desgleichen haben die fürstl. Familien Esterhazy, Lobkowitz u. s. w., wie auch viele andere Privatpersonen die Sammlung mit Geschenken ausgestattet. Doch scheint es, als ob nach dem ersten feurigen Anlauf die Vervollständigung der Sammlung unterblieben sei, da sich in den einzelnen Instrumentenarten große Lücken finden; ja uns ist dort nicht ein einziges Clavier oder ein dahin gehöriges Tasteninstrument in dieser Sammlung zu Gesicht gekommen ist, obgleich gerade Wien hierin gewiß kein geringes Material geboten hätte. Dieses sowol wie noch manches Andere läßt vermuthen, daß eine pflegende und fördernde Hand für diesen Zweig bisher fehlte. Dennoch wollen wir nicht unterlassen, auf einzelne werthvolle Stücke hinzuweisen.

Unter den Bogeninstrumenten sind es fünf Exemplare des Baryton (Viola di Bordone), welche die Aufmersamkeit auf sich zogen. Eines dieser Instrumente ist dasselbe Exemplar, welches J. Haydn vom Fürsten Esterhazy zum Geschenk erhalten hatte und für welches Haydn 163 Pièces componirt haben soll. Dieses Saitenstrument, welches fast gänzlich verschwunden ist, hat die Form eines großen Violoncell oder richtiger noch, einer Viola di gamba und ein ziemlich breites Griffbrett, über welches sieben Darmsaiten hinweggehen. Unter dem Griffbrett liegen vierzehn Stahlsaiten, welche, auf der Decke in einzelnen Riegeln befestigt, durch den breiten und hinten offenen ausgehöhlten Hals hindurch in einen umfänglichen Wirbelkasten hindurchgehen, in welchem sie nebst den vordern sieben Darmsaiten um Wirbel geschlungen und befestigt sind. Der Daumen der linken Hand schnellte während des Spieles die jedesmal nothwendige Saite als Baß zu den übrigen Tönen, welche mit den Fingern der rechten Hand gegriffen und dem Bogen zum Erklingen gebracht wurden, mit an. Der Ton dieser Instrumente, unter denen eines mit dem geschriebenen Zettel „Jacob Stainer, Absom in Tirol 1660", ist sehr zart und sonor und hat eine eigenthümlich ätherische Klangfarbe durch das Mitklingen der in einer diatonischen Reihe gestimmten Metallsaiten. Nächst diesen sind es vier Exemplare der Viola d'amore, die bekanntlich von Meyerbeer in den „Hugenotten" wieder in Aufnahme gebracht wurde und für die Armgeigen dasselbe ist, was der Baryton für die Kniegeigen war, indem sie auch Metallsaiten zur Resonanzverstärkung hat, die aber bei der Viola d'amore nicht angeschnellt werden, sondern nur einfach des Mitklingens wegen vorhanden sind. Die üb-

rigen Exemplare der Bogeninstrumente, welche außer den bezeichneten noch vorhanden sind, z. B. Poche, Brettelgeige, Trumscheid, Nagelgeige, Rebab u. s. w. übergehen wir als minder wichtige, wie auch die zwölf verschiedenen Exemplare von zum Theil sehr kostbar ausgestatteten Lauten, mehreren Guitarren, Cythern, Psalterien u. s. w. und erwähnen nur noch schließlich, daß sich unter den Blasinstrumenten, außer mehreren Flûtes a bec, unter Nr. 25 des Katalogs eine Grand Hautbois (Taille, Oboe bassa) und unter den Nummern 26 und 27 zwei Exemplare der Oboe d'amore befinden, die bekanntlich in Bach's Werken eine große Rolle spielen. Wäre die Direction des Musikvereins darauf bedacht gewesen, ihre Sammlung von der Zeit ihrer Gründung an, also nunmehr bald fünfzig Jahre, immer mehr und mehr zu vervollständigen und dieselbe einem geeigneten Custos unterzustellen, so könnte diese Sammlung einzig in ihrer Art dastehen. Wir selbst kennen z. B. in Schloß Friedland in Böhmen, im böhmischen Museum in Prag und Wien, sowie an anderen Orten Oesterreichs kleine Privatsammlungen, welche voraussichtlich unter nicht zu großen Opfern und Mühen für den Musikverein zu erwerben gewesen wären, gar nicht zu erwähnen, was wahrscheinlich noch in Klöstern und Archiven in Oesterreich als unbrauchbares Inventar sich ausfindig machen ließe, wenn eine accreditirte Persönlichkeit dafür gewonnen würde, entsprechende Nachsuchungen vornehmen zu dürfen. —

(Schluß folgt)

Correspondenz.

Sondershausen.

Die diesjährigen Lohconcerte, welche einen so schönen Anfang genommen hatten, waren leider durch die eingetretenen Kriegsverhältnisse in ihrem Verlaufe gestört worden. Die Programme der zwei ersten, welche in diesen Blättern veröffentlicht wurden, ließen auf hohe Kunstgenüsse rechnen. Faust-Symphonie, „Préludes" und Vorspiel zu „Tristan und Isolde" kamen im ersten Concert in vollendetster Weise zum Vortrag. Die Faust-Symphonie gelangte seit unseres unvergeßlichen Stein's Hinscheiden zum ersten Male wieder zur Vorführung und das Titanenhafte und Himmelanstrebende im ersten und dritten Satze, wie der fesselnde und zugleich innig rührende, die größte Unschuld und Reinheit bezeichnete Andante-Satz kamen unter Marpurg's Leitung zur vollsten Geltung und zeigten ihn als würdigen Nachfolger Stein's. Die „Préludes", eine der eingänglichsten und leicht verständlichsten von Liszt's Tonschöpfungen, ist schon längst ein Liebling der Sondershäuser Kunstfreunde. Wahrhaft berauschend wirkte auch diesmal der Eintritt des Hörnerquartetts, unterstützt durch das Unisono der Violoncelle mit seinem die Seele im Innersten erregenden Motiv. Darin liegt eben der hohe Werth der Liszt'schen Individualität. Man fühlt heraus das gänzliche Hineinversenken des Meisters in seine Intentionen, das völlige Erfassen der musikalisch darzustellenden Ideen. Das Vorspiel zu „Tristan und Isolde", isolirt aufgeführt, wird stets befremdend und eigenartig wirken. Mit seiner feinen Verwebung und Verkettung der Motive bereitet es uns auf das große Liebesdrama vor, und nur in dieser zum großen Ganzen einleitenden Gestalt aufgeführt, ist die Wirkung eine gesicherte.

Die so schön begonnenen Concerte waren nach der zweiten Aufführung schon wieder unterbrochen, und die völlig eingetretene Ruhe unserer Residenz in musikalischen Dingen wirkte nur noch drückender auf die Gemüther. Daher wurde denn auch das Concert am 12. August wieder mit Freuden begrüßt. Dasselbe brachte an Orchesterwerken und Solovorträgen: Ouverture zu „Medea" von Cherubini, Arie des Landmanns aus den „Jahreszeiten" von Haydn, Concert für Violoncell von Goltermann, vorgetragen von Hrn. Graf aus München und die B dur-Symphonie von Beethoven. II. „Im Freien", Concertstück in Form einer Ouverture von Scholz, Concert für Clarinette von Spohr, vorgetragen vom Hofmusikus Schomburg, endlich „Die Najaden", Ouverture von Bennett. Waren die vorgeführten Stücke auch nur größtentheils Werke aus der guten alten Zeit, so fand dies seinen Grund mit in den durch das Ausrücken der Militärhautboisten entstandenen Lücken in den Blechblasinstrumenten. Immerhin bot es des Erfreuenden sehr Vieles. Beethoven's B dur-Symphonie wurde mit vieler Wärme und Liebe vom Orchester executirt. Die Medea-Ouverture erfüllte uns mit neuer Ehrfurcht vor dem alten Meister, und die packende, von Geist und Leben beseelte Composition, die von dem Orchester mit Feuer wiedergegeben wurde, war recht geeignet an der Spitze des Programms zu stehen. Das Violoncell-Concert von Goltermann, frei aus dem Gedächtniß vorgetragen, war eine Kunstleistung von höchster Bedeutung. Hr. Graf besitzt eine nach allen Seiten gleich ausgebildete saubere und correcte Technik, die selbst in den schwierigsten Passagen, Doppelgriffen und Trillern nie das Gefühl des Mißlingens aufkommen läßt. Seine Cantilene ist voll Weichheit und Sonorität und fern von der so häufig vorkommenden verschwimmenden, nichtssagenden Sentimentalität. Auch in den weichsten und zartesten Stellen fühlt man die ihm innewohnende Kraft heraus. Von besonders ergreifender Wirkung war der Vortrag des ruhigen, lichtvollen Adagios, der, gehoben durch eine feine und geistreiche Instrumentation, uns träumend einwiegt, wie das sanfte Schaukeln eines Kahnes. Der reiche Beifall, den Hr. Graf nach jedem Satze sich erwarb, war ein wohlverdienter. Das Concertstück: „Im Freien", in Form einer Ouverture von Scholz, erinnert uns dem Titel nach an manches Sätzchen in den Anthologien eines Brunner oder Krug. Es ist doch wol etwas zu allgemein ausgedrückt, einem Orchesterwerke diesen Titel beizulegen. Aber auch abgesehen von dieser Bezeichnung fehlt dem Scholz'schen Concertstück der eigentliche Lebensnerv, man vermißt zu sehr die Prägnanz und die Charakteristik der Motive, sowie die kunstvolle Verarbeitung derselben, und die aeußere Ausstattung der Ouverture, um ihr Glanz und Leben zu verleihn, geschieht zu sehr auf Rechnung des innern Werthes. Der zweite Solovortrag, das Concert für Clarinette, wurde vom Hrn. Hofmusikus Schomburg in recht anerkennenswerther Weise ausgeführt, wie wir schon zu Oefteren Gelegenheit hatten, uns an seinen Vorträgen zu erfreuen. Nur wünschten wir in den Passagen die Uebergänge vom Forte zum Piano und umgekehrt nicht in gar so unplötzlicher Weise zu hören. Das musikalische Gefühl leidet bei solch grellen Uebergängen und die Vermittlung vom Zarten und Weichen zum Kraftvollen geht spurlos vorüber. Daß Schomburg ein Concert von Spohr zu seinem Vortrage gewählt, verpflichtet uns zum größten Dank. Warum hören wir denn nicht einmal ein Violinconcert von Spohr? Zählen wir ja dieser Kunstproducte so viele von ihm. Auch Schomburg erwarb sich reichen und wohlverdienten Beifall. —

—e.

Wien (Fortsetzung).

Das bis jetzt wenigstens letzte in der langen Reihe „patriotischer Concerte" gab der jüngste unserer Gesangsvereine, nach seinem Standorte der „Leopoldstädter" genannt, im Vereine mit der Strauß'schen Capelle, und zwar in freien Räumen. Die Leistungen dieser jungen Genossenschaft sind, eingedenk jener ersten Probe, noch sehr unreif. Der Vereinsdirector Kremser bekundet zwar großen Eifer und umsichtige Thätigkeit in der Führung der ihm überantworteten Chorkräfte. Allein die Organe selbst klingen noch rauh und das Ensemble entbehrt zur Stunde noch der Geschlossenheit. Die Solisten zeigten geringe Naturanlage, lückenhafte Technik, und keine Spur von Feinsinn. Auch das Programm gab nur Männergesangsmusik ausgefahrener Art. Selbst einer der gelungensten humoristischen Chöre des vorhergenann-

ten C. S. Engelsberg, von Kremser übrigens sehr geschickt orchestrirt, hat, eingedenk so matter Wiedergabe seitens der Chöre, nicht entsprechend gewirkt. Nur die Strauß'sche Capelle stand auf vollkommener Höhe ihrer Aufgabe. —

Auch die übrigen, schon an Legion grenzenden „Männergesangsvereine" unserer Residenz entwickeln nach außen hin ein sehr reges Leben. Im Wesen läuft aber ihr ganzes Treiben auf leere Bänkelsängerei hinaus. Sehr aufmunternswerthe Anfänge zeigte in seinen ersten öffentlichen Productionen der Männergesangsverein „Biedersinn" unter Capellm. Storch's, der „kaufmännische" unter Gotthard's und jener der „wiener Liedgenossenschaft" unter Kumenecker's Leitung. Storch und Gotthard sind leider von ihrem Amte seither zurückgetreten. Auch Kumenecker giebt nach dieser Seite hin schon lange kein Lebenszeichen mehr. —

II. Kammermusik-Abende. Schon seit einer längeren Jahrenreihe spielt der Trio-Clubb der HH. Carl Hofmann, Eduard Kremser und Julius Moser mit entschiedenem Glücke seine Würfe aus. Diese fallen klugerweise immer gegen das Ende der Saison. Jugendfrische und ausgeprächte Männlichkeit ist das Typische dieser Aufführungen. Elemente solcher Art äußern sich nach technischem Hinblicke in einer ganz ungewöhnlichen Fülle des Geigen- und Claviertones, und in einem bei aller oft überraschenden Keckheit immer musterhaft reinen Beherrschen noch so heickler Stoffe. Erstes und letztes Augenmerk ist diesem Dreibunde immer das ganze Kunstwerk als solches. Die Zeichnung ist stets kerngesund und bis in das Einzelnste klar, doch niemals ängstlich. Da und dort bleibt allerdings feineres Colorit zu wünschen übrig. Stets aber wird edle Grundfarbe gehalten. Nirgends Gemeinheit, überall Charakter, äußere wie innere Logik; überall Schwunghaftigkeit des Ausdruckes. Daß ein so besaiteter Darstellergeist aus Werken gleich dem Fdur-Trio Schumann's, jenem Raff's aus Cmoll und aus Beethoven's Kreuzer-Sonate das in der Hauptsache ganz Richtige, weil schlagkräftig Wirksame zu lesen und äußerlich hinzustellen wisse, liegt am Tage. Allein selbst zarte, schwärmerische und traumhafte Gebilde, wie u. A. Beethoven's Gdur-Romanze und Spohr's Salonstück für die Violine, erscheinen, so dargestellt, unter einem weit höheren, geistig umfassenderen Gesichtspuncte. Wie Hofmann zu den markigsten Geigern, so zählt Kremser zu den kernhaftesten Clavierspielern unserer jüngeren Musikergarde. Dieser junge Mann hat, um mich so auszudrücken, eine von entschiedenem Feuergeiste geführte, immer siegesgewisse Faust. Auch als Componist beweist Kremser ungewöhnliche Begabung. Einige bei diesem Anlasse vorgeführte zwei- und vierhändige Clavierstücke seiner Arbeit bezeugen dies. Harmonik und Rhythmik treten hier als die stärksten Seiten dieses Kunstjüngers zu Tage. In merkwürdigem Gegensatze zu Kremser's sonstigem eben auseinandergesetzten Wirken steht dessen melodische Erfinder- und Gestaltungsgabe. Hier malt er seltsamerweise oft grau in grau, weichlich, verschwommen, da und dort sogar etwas kokett und salopp. Gelänge es ihm, nach dieser bestimmten Richtung hin sein Talent irgendwie zu stählen: dann läge vielleicht in Kremser Stoff zu einem guten Symphoniker. Denn seine Themenführung macht fast überall den Eindruck des orchestral Gedachten. Der unzweifelhaft schwächste in diesem Bunde ist der Violoncellist Moser. Sein Spiel charakterisirt sich zwar durch eine hübsche, anmuthende, auch gesundheitsvolle Cantilene. Im Uebrigen aber zeigt er wenig Ton und ganz unerhebliche Technik. Dies, wie man sieht, gründlich aufmunternswerthe Unternehmen war durch nicht minder gehaltvolle theils gesangliche, theils declamatorische Beigaben gehalten. Diese waren durch Künstlerkräfte guten Klanges, wie die Hofopernmitglieder Frl. Krauß und Hrn. Neumann, endlich durch Hofschauspieler Lewinski, bestens bestellt. Noch mehrere solcher Unternehmungen, und dem edlen Salonmusikreiben dürfte auch an hiesiger Stelle bald der gründlichste Garaus gemacht werden. —

III. Virtuosenconcerte. Clara Schumann bildet ohne Frage den Schwerpunct dieser Gruppe. Ueber ihr Kunst- und Künstlerwalten bedarf es aber in d. Bl. wol nur der kürzesten Andeutung. Auch wurden ihre diesjährigen wiener Programme seinerzeit, wenngleich nicht erschöpfend und theilweise unrichtig, doch der Hauptsache nach ziemlich genau, an dieser Stelle mitgetheilt. —

Das auch bei Ihnen musikalisch gut beglaubigte Frl. Julie v. Asten ließ sich in einem selbständigen Clavierconcert mit erheblichem Siegesglücke vernehmen. Diese junge Dame, gewissermaßen ein Geistessprosse der Clara Schumann'schen Schule, darf ohne Widerrede unsere musikalisch durchgebildetste Pianistin heißen. Ihr Bestes gab sie dies Mal in Schumann's geistvollem Impromptu über ein Thema von Clara Wieck (Op. 5). Es ist dies ein hier mit großem Unrecht bis jetzt ganz unbekannt gebliebenes Werk voll urwüchsigen Lebens, und hervorragend in aller nur möglichen harmonisch-rhythmischen Beziehung. Frl. v. Asten spielte das combinationsreiche Stück vollständig auswendig und mit sorgfältigster Nuancirung. Auch in weiteren kleinen Vortragsstücken von Schubert und Mendelssohn bewährte sich der gutgeläuterte Musiksinn und die flüssige Technik der Concertgeberin. Frau Schumann betheiligte sich an diesem Auftreten ihrer Jüngerin durch das Mitwirken bei zwei größeren vierhändigen Clavierwerken: der Ddur-Sonate Mozart's und des bekannten Chopin'schen Rondo für zwei Flügel. Das Duett-Ensemble klappte trefflich. Minder glücklich ist die Wahl beider Tonwerke zu nennen. Erstgenanntes Opus klingt gründlich ausgelebt; das zweite ist, wie alles ausführlicher gearbeitete Chopin'sche, zerfahren und kokett. An den Beigaben zu diesem dem Programme und den Leistungen nach höchstinteressanten Musikabend nahm eine Section des „Sing-Vereins" mit Chor- und Frl. Bettelheim mit Liedgesängen thätigen Antheil. Ersterer wirkte unter Dessoff's ihm ungewohnten Tactstocke nicht ganz glücklich. Wie ganz anders klang alles dies seinerzeit unter Herbeck! Auch die Sängerin hatte keinen glücklichen Tag. Ihre Fehler traten grell, ihre unläugbar hohen Vorzüge des angestammten Talentes und der angeeigneten allgemeinmusikalischen Bildung — bei ihr sehr scharf zu trennen von speciell-gesanglicher Cultur, an der es leider sehr gebricht — ganz und gar nicht an das Licht. — Außer Frl. v. Asten registrire ich noch zwei dem Stoffe wie der Darstellung nach gehaltvolle Concerte zweier hier lebender Pianistinnen. Ihre „Kleine Zeitung" hatte entschieden Unrecht, die Leistung des Frl. Cäcilie Margoles „bezüglich geistigen Auffassens noch verfrüht" zu nennen. Wer Seb. Bach's ächt symphonisches Dmoll-Concert, Schubert's phantasievolles Finale aus der großen Amoll-Sonate Op. 143 und die beiden letzten Sätze des Chopin'schen Emoll-Concertes so markig, durchdacht und feinfühlig, dabei in allem Technischen so geglättet fertig bringt, zählt fürwahr zu den Auserlesensten, wenigstens entschieden Berufenen, doch keineswegs zu den Mittelmäßigkeiten seiner bestimmten Art. Der volle markige Anschlag des genannten Fräuleins dürfte endlich jenem gar mancher männlichen Clavierspieler den Vorrang streitig machen. —

Fast das Gleiche ist über Frl. Hermine Stabler zu bemerken. Bargiel's Fdur-Clavier-Trio, Schumann's Asdur-Variationen, Gdur-Romanze und Allegro con moto, sowie das Presto aus Mendelssohn's Clavierphantasie dürfen, so dargestellt, Kernwürfe einer glücklich angelegten und vielfach geschulten jugendfrischen Kraft heißen. Im Schumann'schen Variationen-Meisterwerke wirkte, vereint mit der Concertgeberin, auch ein Frl. Cornelia Dirry mit gutem Erfolge. —

Julius Epstein gab sein alljährlich gegen den Schluß der Saison wiederkehrendes Clavier-Concert mit Orchester. Ebenso feinsinnig im Entwurfe, wie in der künstlerischen Wiedergabe seiner Programme, hat uns Epstein auch in diesem Jahre nach beiden Richtungen großentheils Dankenswerthes geboten. Seb. Bach's hoch- und tiefsinniges Dmoll-Concert für drei Claviere mit Streichorchesterbegleitung, ein lange hier nicht gehörtes Meisterwerk erster Rangstufe, hätte ohne Frage

mächtig gezündet, wären dem im ächten Mannesgeiste betonenden Concertgeber auch zwei geistes-ebenbürtige Vertreter zur Seite gestanden. So aber brachten weder Frl. Antonie Schinhan, Schillerin, noch die Gemalin des Concertgebers, seine diesmalige Spielgenossinnen, das rechte Zeug für Bach mit. Unter solchen Händen klang das kernige Prachtwerk mattweibisch, stellenweise sogar bis zu gänzlicher Undeutlichkeit entstellt; und nur die Solostellen des Concertgebers, und die Tuttisätze des markig und feinfühlig begleitenden Orchesters spiegelten den Geist des ersten Neudeutschen aus dem achtzehnten Jahrhunderte treu und selbstvoll ab. Außerdem gab Epstein ein bisher nirgends gehörtes, noch handschriftliches Clavier-Allegro von Fr. Schubert. Es ist dieses ein thematisch bedeutsam auftretendes, aber, wie fast alles Schubert'sche, in der Durchführung, oder besser: Wiederholung nicht wenig abspannendes Tonstück. Schumann's „Märchenbilder" erfuhren durch den Concertgeber und Dir. Hellmesberger die seelenvollste Wiedergabe welche nur gedacht werden kann. Rudorff's Variationen für zwei Claviere, schon früher durch Fr. Clara Schumann und Frl. v. Asten in einem der Concerte erstgenannter Künstlerin dargeboten, bieten einen geistvollen und in vielem Einzelnen bedeutsamen Wiederhall des Schumann'schen Meisterwerkes gleicher Art. Das Ehepaar Epstein gab ein verständnißvolles Abbild dieser vielfach anregenden Tondichtung. Mozart's Clavier-Concert in A dur, trefflich gespielt und von unserem Hofopernorchester mustergiltig secundirt, hätte füglich ausbleiben und durch Zeitgemäßeres ersetzt werden können. —

Mit dieser Erscheinung schließt sich die Reihe der im Laufe dieses Concertjahres hier aufgetretenen Claviervirtuosen ab. Schon aus bis jetzt Erwähntem erhellt beredter und folgenschwerer vielleicht, als aus dem später zu erwähnenden Wirken der männlichen Pianisten der bildungsgeschichtlich hochwichtige Allgemeinsatz: daß sich in jüngster Zeit der markige, plastische Clavieranschlag und Vortrag endlich auch hier unumschränkte Bahn zu ebnen und die lange genug herrschend gewesene weichlich-verschwommene Betonungsart endlich einmal gründlich von der Stelle verdrängen zu wollen scheint. Tiefeingewurzelte Unarten, wie z. B. der durchgängig harpeggirte Accordanschlag; das allzuoft angewandte Ritardando, Smorzando, Tremolando; das aller Rhythmenschönheit hohnsprechende tempo rubato und dergleichen Sünden mehr treten neuestens immer seltener bei unseren Clavierspielern beiderlei Geschlechtes zu Tage. Merkwürdigerweise ist die Initiative zu solchem Umschwunge vornehmlich von unseren Pianistinnen, in erster und höchster Instanz allerdings aber von Fr. Clara Schumann und ihrem lehrenden Beispiele ausgegangen. Was übrigens den plastisch-festen Accordanschlag speciell betrifft, so ist Fr. Schumann hierin wol nicht als außergiltige Erscheinung anzusehen. Bezüglich dieses bestimmten Elementes der Claviertechnik irrt und schwankt selbst diese in mannigfacher Art hochbedeutende Reformatorin des guten Geschmackes nicht wenig. Hierin ist die genannte Künstlerin von anderen, viel jüngeren und in allen übrigen Sphären bei Weitem unbedeutenderen Pianistinnen und Clavierspielern hiesiger Stelle beträchtlich überboten worden. So u. A. durch den jungen Clavierspieler E. Smietanski. Ich habe diese frühzeitig entwickelte junge Kraft, diesen wahrhaft charaktervollen Darsteller in Nr. 11 dieses Jahrganges bereits eingehend geschildert. Höhepunct seines zweiten Concertes war der vollends durchgeklärte Vortrag der Fmoll-Sonate Beethoven's. Schon lange entsinne ich mich keiner plastisch-ausgeprägteren und überhaupt geistvolleren Wiedergabe dieser Tondichtung durch jüngere Darsteller. Ja, selbst manche der auserlesensten unter den Beethovenspielern jetziger Tage, und namentlich unter jenen hiesiger Stelle, hätten aus dieser Leistung des jungen Smietanski gar Manches lernen können. Ebenso zeigte des Concertisten Wiedergabe des Chopin'schen Asdur-Notturno und B moll-Scherzo, daß dieser ausgeprägten Art von Tonpoesie, auch ohne Zuhilfenahme von Schönpflästerchen unrhythmischen Betonens und dergleichen Unsinns mehr, ihre ganz gute, bezeichnende Wirkung gesichert werden können. Eine etwas zu grell virtuosenhaft zugespitzte Declamationsart des Themas abgerechnet, darf auch Smietanski's Wiedergabe der Gmoll-Gique Mozart's ein guter Wurf heißen. Mit ebenso guter Wirkung spielte der Concertist schließlich eine Etude Rubinstein's und Liszt's „Campanella". Wolle derselbe in Hinkunft auch an Seb. Bach'schem und an Größerem Liszt's seine Kraft erproben! Es wird dem Vollenden und zugleich — wie sein bisheriges Auftreten zeigt — gründlich Könnenden ohne Frage gelingen. —

Noch eines dritten, und für die eben abgelaufene Saison letzten kernigen Clavierspielers habe ich zu gedenken. Es ist der, mit Smietanski zugleich, in Prof. Pirkhert's Schule gebildete junge Pianist Guido v. Rabenau. Ausgerüstet mit gründlicher und vorwiegend markiger, klarer Technik, reicher allgemeiner Musikbildung und mit einem mannhaften, ohne viele Umschweife keck mitten in das Treffen gehenden Geiste, spielte derselbe Fr. Schubert's Es dur-Trio, (Geige Hellmesberger, Violoncell Röwer). Hierzu fügte er überdies noch eine für hiesigen Ort neue Claviersonate (in Emoll) von Gade, Chopin's Fdur-Notturno und Es moll-Polonaise, endlich Schumann's Phantasiestück: „Warum". Auch dieser Pianist ist eine ächte Musikernatur. Talent und Bildung nehmen hier die ganz rechte Stellung ein. Plastische Kraft und Feinfühligkeit durchdringen einander schon jetzt im besten Sinne.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Alfred Jaell concertirte in Spaa — Diemer und Sarasate in Vichy. —

— Pianist W. Krüger und Violinist Sighicelli erfreuten sich in Baden-Baden auszeichnender Aufnahme, besonders wurde Letzterer von einem für das dortige Publicum ungewöhnlichen Beifalle überschüttet. —

— Die Opernsängerin Sophie Förster veranstaltete in Schubin (Großh. Posen) zum Besten der Verwundeten ein größeres Concert, welches für die dürftigen Verhältnisse des Ortes die sehr erhebliche Einnahme von 108 Thlr. einbrachte — desgleichen zu gleichem Zwecke Concertm. Moritz Ganz in Tempelhof bei Berlin mit Unterstützung der „Melodia" unter Leitung von Edwin Schulz und einer Nettoeinnahme von mehr als 100 Thlr. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Chemnitz kommen in diesem Vierteljahre in den beiden dortigen Hauptkirchen unter Schneider's Leitung zur Aufführung: „Wie der Hirsch schreit" a capella von Palestrina, De profundis von Gluck, Schlußchor aus dem „Lobgesang" und „Verleih' uns Frieden" von Mendelssohn, „Höre mein Gebet" a capella von Hauptmann, Ad te Domine von Veit, Schlußchor aus „Absalon" von Fr. Schneider, „Gebet" für zwei Solostimmen von C. F. Richter, Credo aus Schumann's Messe, Kyrie aus Liszt's Graner Festmesse, „Vaterunser" doppelchörig a capella von L. Köhler und „Schau herab" a capella von Jadassohn. —

— In Weimar wurde zum Besten der Verwundeten eine größere musikalisch-declamatorische Matinée veranstaltet, bei welcher Concertm. Kömpel, die Pianistin Schönerstedt aus Düsseldorf (Beethoven's Kreuzersonate und Schumann's Phantasiestücke), Frl. Erna Borchard, Hr. Bary und ein sehr tüchtiger zwölfjähriger (an den Füßen gelähmter) Pianist Alexander Ogloblinsky mitwirkten. —

— In Eßlingen veranstaltete der Oratorienverein am 5. ein Kirchenconcert zum Besten der Verwundeten, in welchem Chöre, Solosätze und Orgelstücke von Palestrina, Händel, Bach, Cordans, Hasse, Mozart, Spohr, Mendelssohn, Chr. Fink und Hauptmann ausgeführt wurden. —

— In Mainz wurde unter Leitung von Lux von den dortigen Gesangvereinen eine Matinée zum Besten der Verwundeten veran-

staltet, welche 700 Gulden Reinertrag einbrachte. Die Soli waren in den Händen von Frl. Tipka und August Ruff, einem recht wohlklingenden Tenor. —

— In London wurde mit Adeline Patti, Marie Wilda, der Trebelli, Santley und Bettini ein Hofconcert mit ellenlangem Programme abgearbeitet, bei welchem 800 Personen als eingeladene Zuhörer mitwirken mußten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Zu der mit den besten Kräften in Scene zu setzenden Aufführung des „Rienzi", womit die Hofoper in Wien ihre Wintersaison eröffnen wird, hat Richard Wagner eine specielle, sehr schmeichelhafte Einladung erhalten. —

— In Rotterdam wußte die dortige Oper nichts Besseres zu thun, als Schiller's „Glocke" von zwei Personen in Salontoilette auf der Bühne recitiren zu lassen, während das Orchester dazu eine von Lindpaintner einstmals componirte melodramatische Musik abspielte, welche selbst französischen Urtheilen zufolge bereits um dreißig Jahre veraltet ist. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Erfurt mit vielem Beifalle der tüchtige Tenorist Winter — Friederike Grün von Berlin in Mannheim, wo sie sich bei bedeutend vervollkommneten Leistungen als geborne Mannheimerin einer ungewöhnlich warmen Aufnahme zu erfreuen hatte. — Delle-Sedie hat sich nach erfolgreichem Gastspiele in Lüttich nach Baden-Baden begeben, wo die italienische Oper am 9. eröffnet worden ist. —

Engagirt wurden: in Elberfeld Bassist Bagg von Magdeburg und Frl. Gutzeit von Lübeck — Marie Schröder aus Breslau, eine über ausgezeichnete Stimmmittel verfügende jugendliche Sängerin, mit ansehnlichem Gehalt am Théâtre lyrique in Paris — Capellm. Kühner von Ulm in Basel. — Mathilde Wilde ist, nachdem ihr in Leipzig wegen zu geringer Beschäftigung gekündigt worden, nach ihrer Heimath Anclam zurückgekehrt. Gerade in der letzten Zeit berechtigten ihre Leistungen mehr als früher zu besseren Hoffnungen. — Frl. Kropp von Leipzig hat wegen der bisherigen Verkehrsstörungen erst jetzt ihr Engagement in Brünn antreten kann. —

An der seit Kurzem in Doberan eröffneten Saison-Oper erfreuen sich Frau Röske-Lund und der sehr tüchtige Baryton Roschlau der meisten Auszeichnungen. —

Gye hat Pauline Lucca für die nächste Londoner Saison gewonnen, nachdem es ihm gelungen ist, den Contract derselben mit der k. Oper in Madrid zu lösen. —

Dir. Wirsing in Prag, welcher sich nicht entschließen konnte, durch Schließung seines Theaters ein zahlreiches Personal in die drückendste Lage zu stürzen, sondern trotz der fast gänzlich versiegenden Einnahmen muthig ausgehalten hat, ist von Landesausschuß eine Subvention von dreitausend Gulden bewilligt worden. —

Literarische Novitäten.

— Unter dem Titel „Die Musik im Jahre 1865" hat Paul de Toyon alle irgend auf Musik bezüglichen Documente des vorigen Jahres veröffentlicht, welche er irgend hat erlangen können. Es ist dies bereits seine zweite derartige Arbeit, überreich an mit vieler Intelligenz zusammengetragenen Mittheilungen, welche einst ein sehr schätzenswerthes chronistisches Material zu bieten geeignet sind. Der Bf. bietet sein Sammelwerk in sehr anspruchslosem Gewande und hat seine Classificationen, um dieselben angenehmer und zugänglicher zu machen, mit kritischen Reflexionen gemischt, in welchen er nur manchen Persönlichkeiten gegenüber mit seinem Lob allzu verschwenderisch gewesen ist. —

Vermischtes.

— Manchen namhafteren deutschen Bühnen stehen wesentliche Aenderungen bevor. In Hannover ist den Mitgliedern des Hoftheaters angezeigt worden, daß die Ferien vorläufig bis zum 1. November verlängert werden, während dagegen die Braunschweiger Hofbühne diesmal gar keine Ferien gemacht hat. In Dresden ist man auf namhafte Einschränkungen gefaßt. Die Mitglieder des Frankfurter Theaters sind auf halbe Gage gesetzt. Was aus dem Hoftheater in Cassel wird, ist noch ganz unbestimmt. Auch in Wiesbaden dürfte dem Hoftheater eine wesentlich andere Gestaltung bevorstehen, wenn die Spielbank aufhört, von deren Pächtern es größtentheils erhalten wurde. Sic transit gloria mundi. —

— Im neuen Pariser Opernhause sollen die Coulissen gänzlich wegfallen. Anstatt ganzer Wände sollen Panorama-ähnliche Zusammenstellungen aus einzelnen beweglichen Versatzstücken in Anwendung kommen. Auch die Beleuchtung soll nach einem neuen System hergestellt werden, sodaß das Licht in jeden beliebigen Winkel einfällt, um Effecte der Sonnenbeleuchtung zu erzielen. Ob mit allen diesen Fortschritten die wahre Kunst und ihre Meisterwerke in ein günstigeres Licht gebracht werden wird und auch in dieser Beziehung die hölzernen Coulissen hergebrachten Ungeschmacks in Wegfall kommen, daran soll man maßgebenden Ortes noch nicht gedacht haben. —

— In Coburg hat sich unter den Namen „Stiftshütte" ein fröhlich aufblühender Künstlerverein gebildet, an dessen Spitze die Dir. Haase und Pranz und der Opernsänger Eilers stehen. —

— Steinway and Sons, welche in New-York eine höchst splendide Tonhalle bauen, haben wieder einmal ein Patent auf einen neuen Pianoforte-Mechanismus genommen, welcher eine totale Revolution auf dem Gebiete der Claviermanufactur hervorzurufen geeignet sein soll. —

Vacant sind am 1. Sept. die Stellen eines Clavierlehrers und eines Violoncellehrers an der Musikschule zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam (Adr. an den dortigen Vorstand J. R. Smalt), sowie die Stelle eines Concertmeisters in Zürich ebenfalls am 1. Sept. (Adr. an Musikdir. Hegar daselbst). —

— Litolff wurde mit einem gegen Carvalho, den Director des Théâtre lyrique in Paris angestrengten Proceß abgewiesen und in die Kosten verurtheilt. Er verlangte nämlich von demselben 6000 Frs. Schadenersatz dafür, daß C. seine Oper „Nabel" nicht zur festgesetzten Zeit aufgeführt habe; es stellte sich aber heraus, daß er selbst an dieser Verzögerung schuld war, weil er Aenderungen zu machen beansprucht, aber dieselben nicht ausgeführt hatte. —

— In Rouen und in Landernau (Bretagne) sind kürzlich zwei von der Firma Merklin-Schütze gebaute vortreffliche neue Orgeln eingeweiht worden. Besonders an letzterem Orte betheiligte sich die ganze Stadt an der betreffenden Feierlichkeit mit ungewöhnlich lebhaftem Interesse. —

Das Darmstädter Hoftheater ist gänzlich geschlossen worden; in Ems dagegen wird mit preußischer und französischer Besatzung weitergespielt. In Hannover sieht man baldiger Wiedereröffnung des Hoftheaters entgegen, obgleich wegen Neugestaltung der Verhältnisse so manche Engagements gelöst werden dürften. —

— Die Musikalienleihanstalt von Bomnitz in Leipzig (vor 49 Jahren von Friedrich Wieck begründet und später von Fr. Whisling weitergeführt) ist in die Hände von E. W. Fritzsch übergegangen. —

— Wachtel, welcher in Wiesbaden wegen seiner lebhaften Parteinahme für Preußen heftig angegriffen, tapfer seine Meinung behauptete und ebenso wie Roger u. A. seine Gastspielhonorare Verwundeten zugewendet hat, traf im Garten des Friedrich-W.-Theaters in Berlin im Zwischenact einen Verwundeten, gab ihm mehrere Goldstücke und fuhr ihn nach beendigter Vorstellung in seinem Wagen zwei Stunden lang im Thiergarten spazieren, sorgt überhaupt angelegentlich für dessen fernere Existenz. Auch die „schöne Helena"-Geistinger pflegt in Baden bei Wien zwei verwundete Officiere.

Nekrolog.

Eduard Genast

wurde 1797 zu Weimar geboren und war der Sohn des unter Goethe bekannt gewordenen Regisseurs G. Anfangs Conditorgehülfe, gelang es ihm erst später, seinen Vater dazu zu bewegen, seiner Neigung zum Theater nachzugeben. Er debutirte nicht ohne Aufmunterung in seiner Vaterstadt und ging hierauf nach Stuttgart, wo er sich bei Häser im Gesange ausbildete. Später wurde er in Dresden, Hannover und endlich in Leipzig engagirt, wo er sich mit Christine Böhler verheirathete. 1828 übernahm er auf kurze Zeit die Direction des Magdeburger Theaters, nahm jedoch bald darauf sein Engagement in seiner Vaterstadt an, wo er bis 1861 thätig war. G. war in der langen Zeit seiner dramatischen Wirksamkeit, deren schönste Blüthe in seine Leipziger Thätigkeit fiel, gleich ausgezeichnet als Schauspieler wie als Sänger, und sind auf letzterem Gebiete besonders hervorzuheben sein Don Juan, Othello, Figaro, Caspar, Ruthwen im „Vampyr", Tristan in „Jessonda", Telasko in „Cortez". G. starb am 3. August in Wiesbaden, wo er sich bei seiner mit dem Componisten Raff vermählten Tochter Doris aufhielt. —

J. Stockhausen's Gesang- und Musikschule.

44, grosse Theatertrasse, Hamburg.

Solo- und Chor-Gesang: Herr Julius Stockhausen.
Harmonie: Herr Carl Grädener.
Clavier und Solfeggio: Herr Franz Stockhausen.

Der Unterricht beginnt am 15. Sept. und währt bis 15. Juni.
Preis: Hundert Thaler (per annum) (250 Mk. B.).
Schriftliche Anmeldungen 3, Gurlitt-Strasse. Prüfungen zur Aufnahme finden vom 1 Sept. an im Locale der Gesangschule statt.
Hamburg, im August.

Local-Veränderung.

Von heutigem Tage an befindet sich mein Geschäftslocal in der

Dörrienstrasse Nr. 13.

Leipzig, 27. August 1866.

C. G. Röder,
Notenstecherei und lithographische Anstalt.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Kahnt in Leipzig.

Brunner, C. T., Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung für das Pianoforte. Heft 1. 15 Ngr.
——— Idem Heft 2. 15 Ngr.
Doppler, J. H., Op. 112. La petite Coquette. Rondo enfantin pour Piano. 12½ Ngr.
——— Op 243. Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu 4 Händen. Heft 3. 15 Ngr.
Dürenberg, S. v., Op. 78. Der Carneval von Venedig. Leichtes Clavierstück. 12½ Ngr.
Grützmacher, Fr., Op. 45. Auf dem Wasser. Barcarole für das Pianoforte. 17½ Ngr.
——— Op. 55. Fern von Dir. Romanze Nr. 3, für das Pianoforte. 15 Ngr.
——— Op. 58. Deux Polkettes pour Piano.
Nr. 1. Plaisanterie. 10 Ngr.
——— Idem Nr. 2 Souvenir. 10 Ngr.
Handrock, Jul., Op. 15. Am Quell. Tonbild für das Pianoforte. 10 Ngr.
Herther, Fr., Mazurka aus der Oper: Der Abt von St. Gallen. 10 Ngr.
Louis, P., Tausendschön. Cyclus leichter Transcriptionen für das Pfte. Heft 1. 2. 3. 4 à 10 Ngr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Muck, J., Op. 19. 3 Gesänge für gemischten Chor. Part. und St. 1 Thlr.
Tarnowsky, Ladislas, Deux Morceaux pour Piano. 20 Ngr.
Voss, Charles, Op. 4. Introduction et Polonaise de bravoure pour Pianoforte. 1 Thlr.
——— Op. 14. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.
Wohlfahrt, Heinrich, Sonaten-Kränzchen für Pianoforte. Nr. 2. 12½ Ngr.
Wollenhaupt, H. A., Op. 51. La Traviata. Paraphrase pour Piano. 20 Ngr.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM
für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen
für das
Pianoforte
componirt und bearbeitet von
AD. KLAUWELL.

In vier Händen. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu 2 Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 31. August 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Rosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 36.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente. Von Julius Rühlmann. (Schluß.) — Recension: Oswald Marbach, Dramaturgische Blätter. — G. J. van Eyken, Op. 11. — Ernst Streben, Op. 29. — Correspondenz (Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente.

Von
Julius Rühlmann.

(Schluß.)

Eine dritte ebenfalls nicht unwichtige Instrumentensammlung finden wir im Germanischen Museum zu Nürnberg. Seit 1859 ist daselbst in der sogenannten Kunsthalle auf der kleinen Empore eine Sammlung von mehr als 70 verschiedenen musikalischen Instrumenten aufgestellt, sowol Saiten- als Blasinstrumenten. Besonders bemerkenswerth ist das mit Nr. 9 bezeichnete Clavier (richtiger Spinett, Virginal, welches sich vom Clavier dadurch unterscheidet, daß es nicht wie jenes durch den Stoß eines Messingstiftes (Tangente genannt) zum Klingen gebracht wird, sondern daß ein Stückchen Rabenkiel, welches als Zunge in der Docken eingeschoben ist, die dünnen Messingsaiten zum Erklingen anschnellt), welches in Tafelform unter dem Resonanzboden in der rechten Seite noch ein kleines Spinettchen zum Herausnehmen eingeschoben hat; dasselbe steht eine Octave höher als das Hauptinstrument. Das Aeußere dieses Spinetts ist mit Medaillons verziert, wovon jedes das Portrait einer im 16. Jahrhundert geschichtlich bedeutenden Person repräsentirt z. B. Wilhelm von Oranien, Charlotte von Bourbon, Marie von Burgund, Maxmilian I., Alexander Farnese, Anna von Oesterreich und Philipp von Spanien, was schließen läßt, daß dieses Instrument zu seiner Zeit im Besitz einer fürstlichen Person gewesen ist. Auch der Deckel ist mit einer gut gemalten Landschaft und musicirenden Personen geschmückt. Leider ist auch hier im Germanischen Museum dies das einzige Exemplar eines Claviers und überhaupt eines Tasteninstrumentes, mit Ausnahme der mit Nr. 62 bezeichneten Handorgel, die mit zwei Claviaturen und zwei Blasbälgen versehen, uns ein Bild der portativen Orgeln giebt. Der Ton dieses Instrumentes erzeugt für moderne Ohren allerdings einen eigenen Begriff von dem Sinn für Klangschönheit in früheren Jahrhunderten, wenn man nicht annimmt, daß sich derselbe allmählich wesentlich verändert hat. Uns würden die weichen melodischen, fast melancholischen Töne der alten Kriegspfeifen (Blockflöten-Stimmenwerk, acht Stück, in einem Futterale Nr. 44) weit mehr in eine andächtige Stimmung versetzen, wenn sie zur Ausführung irgend einer Composition des 16. Jahrhunderts verwendet würden, als jene aus einem Nonnenkloster stammende Orgel mit ihren schreienden Tönen. Als Saiteninstrumente schließen sich hieran zunächst die Instrumente aus dem weiten Bereich der Lauten — fünf verschiedene Exemplare und dem 17. und 18. Jahrhundert angehörig. Besonders vollzählig ist die Reihenfolge der Bogeninstrumente, welche hier die wirkliche Geige und deren kleinstes Format, die Poche, die Viola di gamba, Viola d'amore, das Violoncell (von 1599) und den Contrabaß vom Anfang des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts in verschiedenen mehr oder minder werthvollen Exemplaren und Größen erkennen lassen. Ebenso sind mehrere gut erhaltene Trumscheite mit hierher zu zählen, wie sich auch hier ein gewiß seltenes Exemplar der ersten von J. C. Denner in Nürnberg um 1700 erfundenen Clarinette befindet. Ueberhaupt sind die verschiedenen Blasinstrumente in ihren mannichfaltigen Modificationen, ihren verschiedenen Ausbildungs- und Entwickelungsstufen nicht minder gut vertreten, natürlich aber auch nicht ohne große Lücken, wie dies einfach auf der Hand liegt, da das Germanische Nationalmuseum nicht die Ansammlung von unschätzbaren Originalen als seinen Hauptzweck aufstellen will, sondern neben der möglichsten Vollständigkeit irgend eines Zweiges der Geschichte Alles zur Kenntniß und zur Benutzung zu bieten beabsichtigt, was für deutsche Kunst und Wissenschaft von bleibendem historischem Werthe ist. Deshalb findet sich hier neben den Originalen der Instrumentensammlung noch eine systematisch und chronologisch geordnete Reihenfolge von einigen hundert Abbildungen im Bilderrepertorium, welche die Entwickelung der musikalischen Instrumente vom 9. bis zum 17. Jahrhundert übersichtlich veranschaulichen.

Aus dem hier Mitgetheilten wird man ersehen, daß im Germanischen Museum, den Mitteln und dem Zwecke angemessen, das möglichst Beste in engen Schranken geboten ist, jedoch ohne daß wir hierin schon eine Mustersammlung erblicken können.

Wie weit aber die unverdrossene Thätigkeit eines einzelnen

Vorstandes derartiger Sammlungen gehen kann, davon zeugt das Museum Carolino-Augusteum zu Salzburg, dessen Begründer und derzeitiger Vorstand, Director ꝛc. Vincenz Süß, es ermöglicht hat, daß neben einer ziemlich befriedigenden Bibliothek über musikalische Literatur und Tonwerkzeuge, in der sogenannten Instrumentenstube mehr als 172 verschiedene Musikorgane in systematischer Ordnung aufgestellt sind. Wir können nicht unterlassen, aus dem als Anhang dem diesjährigen Berichte über das genannte Museum beigefügten Katalog der Instrumentenstube die Einleitung desselben hier einzuschalten. Süß sagt darin: „Fachmännern gegenüber war es allerdings „ein etwas kühnes Unternehmen, es zu versuchen, eine cultur„geschichtliche Sammlung alter Tonwerkzeuge zu Stande „zu bringen, um solche mit der Zeit geordnet aufzustellen. Ist „es überhaupt nicht lange, noch weniger allgemein, daß man solche „gebührend würdiget. Es hat zwar dieses Fach sich bereits „einer höchst schätzbaren, weit zurückgreifenden Literatur zu „erfreuen, eine fleißige Sammlung jedoch der Instrumente „selbst hat man sich, einzelne Private ausgenommen, niemals „sehr angelegen sein lassen; hier in Salzburg wenigstens be„stand niemals eine solche."

„Man ließ solch veraltete Sachen nicht nur ihrem Schick„sal über, — man übergab sie Kindern, man ließ sie verschleppen, „man beförderte ihr Ende sogar durch absichtliche Zerstörung. „Wie treuherzig gestand uns einst Jemand, mit einem alten „Regale am Cäcilientage zum ersten Male eingeheizt zu „haben. — Alte Chorkästen, alte sogenannte Rumpel„oder Krafft- und Dachkammern waren noch immer, mit „wenig Ausnahmen, die besten Fundorte solcher Gegen„stände. Wir glauben es daher Mozart's Vaterstadt, „der Wiege des großen Meisters der Töne, dringend schuldig „zu sein, auch dieses Fach in unsere Forschungen und Erwer„bungs-Bemühungen einzuschließen, theils, weil, wie gesagt, „wir diese Angelegenheit von keiner anderen Seite in Angriff „nehmen sahen, theils, weil wir es nur zu bald fühlten, daß „es hierzu, wo nicht schon zu spät, jedoch höchste Zeit und kein „Augenblick mehr zu versäumen ist, soll nicht Alles verloren „sein."

„So unerquicklich unser Beginnen war, so erfreut sich „unser Museum doch schon einer solchen Sammlung, obgleich „noch mangelhaft, aber dennoch reichhaltig in allen Zweigen, „nun von Kennern und Laien, Einheimischen und Fremden gern „gesehen, ohne uns einer Nachäffung beschuldigen zu können."

„Freilich wäre es wünschenswerth gewesen, unsere beson„deren Schätze illustrirt beilegen zu können, allein dermalen „sind wir hierzu leider aus mehrfachen Gründen nicht in der „Lage."

Nach diesem Vorwort folgt das specielle Verzeichniß A. der Tonwerkzeuge, B. der vorhandenen Literatur, C. der Büsten und Portraits u. s. w. und D. der vorhandenen schönen Möbeln.

Die Instrumente sind eingetheilt in 1) Blasinstrumente, 2) Saiteninstrumente, 3) Schlaginstrumente, 4) Frictionsinstrumente. Unter den Blasinstrumenten von Holz befinden sich Zinken, Oboen, Clarinetten, Flöten, Pfeifen und Fagotte in den verschiedenen Formen aus mehreren Zeitaltern, ebenso unter den Messinginstrumenten, insgesammt 85 Exemplare. Die Lauten, Guitarren, Zithern und Harfen in 27 Exemplaren. Die Bogeninstrumente sind mit 18 Exemplaren vertreten. Ziemlich zahlreich und mannichfaltig sind die Hammer- und Tasteninstrumente vom Hackebrett und der Stahlharmonica an bis zum modernen Concertflügel vorhanden. Man findet hier das ächte Clavier, den Kielflügel, das Spinett, worunter ein großer von Mahagoni und Ebenholz, dessen Tasten von Perlmutter und das ganze Gehäuse prachtvoll mit Perlmutter und Elfenbein ausgestattet ist. Der Resonanzboden ist bemalt und mit einem überaus schön gezierten Schallloch versehen. Dieses seltene Prachtstück besaß die älteste Schwester des Fürsterzbischoff Joh. Ernst Grafen von Thun, als dieselbe 1703 in das adlige Frauenstift Nonnenburg in Salzburg trat, wohin sie diesen Flügel mitbrachte und von wo derselbe an das Museum vor einiger Zeit gelangte. — Auch enthält dasselbe ein schönes Exemplar eines Claviorganums, an welchem mit einem Clavichord mehrere Register Flötenpfeifen verbunden sind und so noch manches andere nicht uninteressante Exemplar aus dieser Gattung, 20 an der Zahl. — Die Schlag- und Frictionsinstrumente sind in 23 verschiedenen Arten vertreten, so daß sich in diesem Museum wol der schönste Anfang zu einer größeren Vollständigkeit vorfindet und sich gewiß zu einer hervorragenderen Bedeutung für diese Art gestalten kann, wenn Süß in gleicher Ausdauer ferner die noch vorhandenen Lücken auszufüllen sucht und hierin mit hinreichender Willfährigkeit von den betreffenden Behörden und Personen unterstützt wird.

Eine nicht unbedeutende Anzahl von älteren musikalischen Instrumenten findet man in dem Baierischen National-Museum in der Maximiliansstraße in München; die meisten derselben sind in prachtvollen Exemplaren und fast alle wohlerhalten, wahrscheinlich aus dem Nachlaß früherer baierischer Regenten und deren Angehörigen, denn es befinden sich viele davon in schönen Lederfutteralen ꝛc., z. B. ein volles Stimmenwerk der Blockflöten von Elfenbein und Schildkröt, Gamben-Violen mit Elfenbeineinlagen, Bauerleiern in schmuckvoller Ausstattung u. s. w. Leider ist es dem Musiker in der jetzigen Aufstellung nicht möglich, eine klare Uebersicht über diese schönen Schätze zu erhalten, da der Freiherr v. Aretin beliebt hat, die sämmtlichen Zimmer dieses Museums nach geschichtlichen Zeitabschnitten zu sondern und dem entsprechend die einzelnen Instrumente in die verschiedensten Zimmer zu verstreuen. Auf diese Art verschwinden sie beinahe gänzlich unter der Masse von Waffen und Geräthen. Wir bedauern diese Einrichtung um so mehr, als wir uns durch eigenes sorgfältiges Studium überzeugt haben, daß sich im baierischen National-Museum wirklich hervorragende und werthvolle Exemplare von musikalischen Instrumenten befinden. So besitzt unter vielen anderen diese Kunstanstalt zwei Exemplare der ersten Waldhörner, von Raoux in Paris gefertigt, in Form unserer jetzigen Natur-Waldhörner, welche, das eine von Silber, das andere von Messing, am Ende des 17. Jahrhunderts nach Deutschland gekommen sind. Sollte in München das Conservatorium in seiner neuen Organisation noch ins Leben treten, so könnten diese im National-Museum vereinsamten Instrumente dort die Grundlage einer, zu einem solchen Institute gehörigen Instrumentensammlung bieten.

Eine merkwürdige Erscheinung aber ist es, daß in Norddeutschland auch nicht die kleinste derartige Instrumentensammlung, wie wir sie in Wien, Nürnberg, Salzburg und zum Theil in München antreffen, vorhanden zu sein scheint. Wir wenigstens ist trotz vielfachen Herumfragens, Reisens u. s. w. bis zur Stunde Nichts derart bekannt geworden. Die sehr vereinzelten Exemplare, welche sich im Museum zu Berlin, in Sammlungen verschiedener Alterthumsvereine, ethnologischen und technischen Museen vorfinden, sind zu unwichtig und zeigen leider nur zu deutlich, daß sie eigentlich nur geduldet sind und wegen des ihnen zugewiesenen Platzes den Custoden oft nicht geringe Verlegenheiten mögen bereitet haben. Hatte das Material des

Instrumentes oder die darauf verwendete Arbeit irgend einen reellen, beziehungsweise künstlerischen Werth, so wurden die alten Musikinstrumente ohne Weiteres unter die Kostbarkeiten, unter die Elfenbein- und Mosaikarbeiten classificirt, wie z. B. jene prachtvolle Zinke aus dem 14. Jahrhundert, die sich im baierischen National-Museum zu München unter Schmuckgegenständen befindet, oder die Trompeten, Posaunen u. s. w., welche fast durchgängig unter den Waffen und Kriegsgeräthen stehen. Auch alles andere musikalische Gerümpel, das nicht zu paradiren im Stande ist, sieht man auf gut Glück dahin gesteckt, wo sich eben Platz findet und es am Wenigsten im Wege liegt. Diese Art der Einordnung, oder besser Beseitigung, sieht man übrigens nicht blos in den Alterthumsmuseen Deutschlands, sondern auch in Frankreich und England.

Jetzt wo sich ein concentrirtes Norddeutschland zu gestalten scheint, möchte es nicht ungeeignet erscheinen, in irgend einer Stadt Norddeutschlands ein Museum für musikalische Instrumente ins Leben zu rufen. Gewiß wird sich fast in allen nennenswerthen Städten und deren mannichfaltigen Instituten noch reicher Zuwachs an Originalen für eine derartige Sammlung auffinden und unter Verständigung mit den bezüglichen Behörden für ein solches Institut ohne zu große Opfer gewinnen lassen.

Noch scheint es uns hierzu nicht zu spät, jedenfalls aber die höchste Zeit, damit nicht besonders durch die Thätigkeit ausländischer Agenten wie auch durch Vandalismus und Unwissenheit manches schöne Exemplar musikalischer Instrumente dem deutschen Boden entführt werde; denn es ist allgemein bekannt, daß besonders Deutschland von jeher die ausländischen Museen am meisten bereichert hat und daß nicht wenige Alterthumsgegenstände in unserer Heimath für Spottpreise aufgekauft worden sind, die sich heutzutage vielleicht nicht mehr um die tausendfache Summe zurückkaufen lassen. —

Zunächst wäre aus privaten, Kirchen- und Stadtarchiven und ähnlichen Instituten Alles an eine Centralstelle zusammenzutragen, was sich nur auftreiben läßt, damit nur überhaupt vorerst recht viele und mannichfaltige Exemplare vorhanden sind. Das Säubern und Sondern braucht man erst dann vorzunehmen, wenn Alles gesichert ist, was vielleicht sonst unrettbar und unwiederbringlich verloren sein würde.

Eine Verbindung mit den verschiedenen Alterthumsvereinen an allen Orten möchte vielleicht ein Schritt zum Ziele sein, desgleichen das Gewinnen einer oder mehrerer geeigneter Persönlichkeiten an verschiedenen Orten, die mit warmem Interesse und unverdrossenem Feuereifer thätig zu sein geneigt sind, und denen es ebenso klar als uns geworden ist, daß wir eine schwere Schuld auf uns laden und die Nachwelt uns bitter anklagen wird, wenn wir trotz besserem Wissen verabsäumen, unverzüglich hier Hand anzulegen.

Möge diese Mahnung nicht ungehört vorübergehen, damit unserem deutschen Vaterlande wenigstens das erhalten bleibt, was es an werthvollen Producten von musikalischen Instrumenten zur Zeit noch sein eigen nennt. Würde es nicht geradezu eine Schmach zu nennen sein, wenn Deutschland in späterer Zeit nicht einmal mehr die Organe aufzuweisen hätte, durch die seine selbständige Instrumentalmusik zur praktischen Ausführung gekommen ist? Und dahin kann es kommen, wenn die Umgestaltung des Instrumentenbaues mit gleichen Riesenschritten wie seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts fortdauernd vorwärts geht und andrerseits mit gleichem Unverstande auch ferner die außer Gebrauch gesetzten Instrumente fürstlicher Capellen u. s. w. verschleudert oder der Zerstörung anheim gegeben werden.

Wir Deutschen sind mit Recht stolz auf unsere Instrumentalmusik, die uns seit Bach die Oberherrschaft in dieser Musikgattung durch eine große Reihe epochemachender Meister in der ganzen civilisirten Welt gesichert hat; aber den Organen, welchen unsere Genies das große Reich der Ideen und Klangwirkungen ablauschten, diesen unscheinbaren Trägern ihrer Geistesfunken widmen wir fast noch nicht die mindeste Pflege, Pietät und Rücksicht!

Laßt uns darum gut machen, was unsere Vorfahren in dieser Beziehung durch unverantwortliche Nachlässigkeit verschuldet haben und fortan die Sammlung und Erhaltung aller bis jetzt producirten Instrumente kräftig mit Wort und That in Angriff nehmen! —

Literatur.

Oswald Marbach, Dramaturgische Blätter. Zweites Heft. Leipzig, Robert Friese. 1866. 134 S.

In dem zweiten Hefte dieses auch für den Musiker in erheblichem Grade beachtenswerthen Unternehmens giebt der Vf. nunmehr einerseits eine Beleuchtung der äußeren Gründe des Verfalls der jetzigen Bühne, andrerseits der Bedeutsamkeit der Bühne für den Staat. Der erste Gesichtspunct findet sich in einer im Leipziger Schriftstellerverein am 5. Februar d. J. über die „äußeren Gründe des Verfalls der Bühne der Gegenwart" gehaltenen Rede beleuchtet. Als eine der hauptsächlichsten Ursachen dieses Verfalls hebt M. darin Mangel an Zusammenwirken der Darsteller hervor, wie sich ein solches besonders in Weimar so leuchtend und weithin befruchtend herausgebildet hatte und zeigt weiterhin, wie sich das Weimar'sche Theater unter Göthe und Schiller nicht als eine „aus dem Genie dieser Dichter willkürlich oder zufällig hervorgegangene Erfindung, sondern als ein nothwendiges Product seiner Zeit, als erste reife Frucht eines Baumes, der lange zuvor bereits Knospen und Blüthen getrieben," entwickelte, wie in dem damals mit Recht die „Wiege der neuen Schauspielkunst" genannten Leipzig „eine talentvolle Schauspielerin und ein pedantischer Professor", die Neuberin und Gottsched, deren „ganzes Thun und Treiben noch handwerksmäßig philisterhaft" durch die von ihnen mit prosaischer, bis zur Caricatur getriebener Strenge gehandhabte Einführung eines dramaturgischen Leistens die ersten und unerläßlichsten Schritte thaten, um der Schauspielkunst jene solide Basis zu erringen, auf welche hierauf Lessing und Schröder ihre gediegenen Bestrebungen für Durchgeistigung derselben und für ein deutsches „Nationaltheater" gründeten.

Gerade bei der jetzigen Zerfahrenheit ist es von unleugbarer Wichtigkeit, Allen, welche der Bühne nach irgend welcher Seite hin eine künstlerische Thätigkeit zuwenden, Dichtern wie Schauspielern, Operncomponisten wie Sängern, in so belebender und erhebender Weise, wie dies M. gethan, eine Zeit in Erinnerung zu bringen, in welcher wenigstens auf dem Gebiete des recitirenden Dramas bereits das verwirklicht wurde, was uns jetzt in so starkem Grade fehlt, in welcher das jetzige Ausarten der Darstellungskunst in äußerliches Virtuosenthum durch Durchführung strenger Grundsätze ferngehalten wurde.

„Der Virtuos hält sich selbst für das darzustellende Kunstwerk, nicht das Stück; er ist also, um dies darzustellen, vollkommen unbrauchbar. Der tüchtige Schauspieler kommt zum Standpuncte eines Vir-

tuosen nur durch die Verzweiflung an der dramatischen Kunst, und wenn unsere Zeit reich an Virtuosen ist, so beweist dies nur, wie allgemein verbreitet die Verzweiflung an der Kunst unter den Schauspielern ist."

„Wie tief wir heruntergekommen, beweist nichts schlagender als der Umstand, daß jetzt viele der bedeutendsten, gefeiertsten darstellenden Künstler eine feste Anstellung bei einem bestimmten Theater verschmähen und es vorziehn von Stadt zu Stadt zu reisen, um sich sehen zu lassen."

Als anderweitige Gründe des äußeren Verfalls der Bühnen hebt M. ferner hervor das Stellen derselben unter polizeiliche Aufsicht als Anstalten „zur Verbreitung des guten Geschmackes und zur Veredlung der Sitten" und zeigt, wie man durch oberflächliche Auffassung der Begriffe „Geschmack" und „Sitte" alle Innerlichkeit verjagt und dem Gegentheil dieser Begriffe die Thür geöffnet, ja die üppigste Ausübung ihrer Kehrseiten, sobald nur der Schein äußeren Anstandes durch einen übertünchten Deckmantel gewahrt erscheint, geradezu privilegirt und unter polizeilichen Schutz gestellt hat.

„Die Polizei ist wie gemacht zur Oberaufsicht über das moderne Theater. — Sie hat die höchste Kraft der Action, aber gar keine Kraft zur Reaction. Die Geschichte der Theatercensur hat himmelschreiende Beweise dafür geliefert, daß die Polizei zur Ueberwachung der Bühne sich gerade so qualificirt, wie zum Kammerdiener jener Bär, der die Fliege auf seines Herrn Nase mit einem Felsen erschlug. Die Polizei stellt sich unter guten Sitten ganz was anderes vor, als die Philosophie oder gar die Aesthetik. Gute Sitten bestehen nach ihren Ansichten nicht in dem was gethan wird, sondern in dem was unterlassen wird. Alles das nicht zu thun, was sich in Gesellschaft zu thun nicht schickt, das ist gute Sitte. So verbot denn die Theatercensur zur Zeit der Blüthe ihrer Herrschaft, von Gott und göttlichen Dingen zu sprechen, oder gar zu beten. Diener der Kirche darzustellen oder auch hohe und gar höchste obrigkeitliche Personen vorzuführen, so fern man solche Vorführungen in irgend welche Beziehung auf die bestehende Obrigkeit hätte bringen können."

Nachdem der Vf. weiter ausgeführt, wie in natürlicher Consequenz solcher Anschauungen die Polizei bisher auf den Hoftheatern jeden von oben herab gebilligten Unfug respectirt, alle anderen Bühnen aber kurzweg ebenso angesehen und behandelt hat, wie Bierhäuser, Reiterbuden u. s. w., kurz wie Anstalten, durch die man den Leuten Vergnügen und sich selbst Geld macht, kommt er zu der Frage, was aus dem jetzigen Unwesen werden wird, und beantwortet dieselbe u. A. mit folgenden Worten:

„Das Volk wird diese Bühne vernichten, wenn das Maß der Schande voll sein wird! Denn das Volk ist nicht der Pöbel, es schämt sich der Pöbelhaftigkeit und verachtet sie. Eines Tages wird sein Zorn entbrennen, daß man gewagt hat, ihm öffentlich den Schmutz des Lasters zu bieten, um ihm Vergnügen zu bereiten, ihm die tiefinnerliche Gemeinheit als edle Sitte einzuimpfen und ihm die Häßlichkeit für die Schönheit zu verkaufen. — — — Ich weiß, daß, wie harte Worte ich auch hier geredet habe, dennoch Niemand so im tiefsten Herzen mir zustimmt und hoffnungvoll zujubelt, wie die besonnenen und edlen unter Deutschlands Schauspielern. — Die große Stunde der Erlösung und Erhebung wird kommen; der die Geschicke der Menschheit leitet, giebt nach den bösen die guten Stunden, denn Er erzieht seine Menschen durch ihre Irrthümer für Seine ewige Wahrheit!"

Der zweite Aufsatz des vorliegenden Heftes beleuchtet „das Theater als Kunstanstalt und das Interesse des Staates an demselben". Zuvörderst stellt M. Schiller's Anschauung der Schaubühne als „moralische Anstalt" der seit 1810 von Preußen ausgegangenen gegenüber, daß dasselbe eine Anstalt „zur Bequemlichkeit (!) und zum Vergnügen (!) sei, macht zugleich darauf aufmerksam, daß Schiller nirgends gesagt habe: Das Theater sei eine moralische Anstalt, sondern nur: es lasse sich als solche betrachten, und sagt ferner:

„Alle Natur und alle Kunst ist weder moralisch, noch unmoralisch; sie wird das eine und das andere erst durch den Menschen, durch das Verhältniß, in welches dieser mit seinem Willen zur Natur und zur Kunst sich stellt. Die Unmoralität ist der Mißbrauch; der Mißbrauch seiner selbst und des Gegenstandes. — Die Polizei kann verhindern, daß unter dem Namen der Kunst Werke vorgeführt werden, welche zur Unsittlichkeit verlocken, oder daß Kunstwerke in einer solchen Weise vorgeführt werden, daß unsittliche Reizungen stattfinden; sie wird aber niemals verhindern können, daß unsittliche Menschen die Kunst zu ihrem Verderben mißbrauchen."

M. beweist hierauf logisch und ausführlich, daß das Wahre, Gute und Schöne nur der Form, nicht aber dem Wesen nach verschieden ist, daß das Bewußtsein über das, was gut und recht, sich unter dem Einfluß des Bewußtseins über das entwickele, was wahr und schön ist, und daß somit der Staat, als eine auf Grund des sittlichen Bewußtseins eines Volkes organisirte Gesellschaft das positivste, directeste Interesse an dem Einfluß der Kunst auf das Volk habe. Während die Forderung eines Nationaltheaters ein Widerspruch mit unseren unreifen politischen Zuständen, sei die eines Staatstheaters eine ebenso gerechtfertigte als nothwendige. Auf der Forderung des Letzteren besteht M. unter überzeugender Widerlegung aller Irrthümer der Künstler, Philosophen und Geistlichen, welche bis jetzt die Staatsbehörden unter irgend einem Vorwande von der Begründung eines wirklichen Staatstheaters zurückgehalten haben.

„Das Theater ist diejenige Kunstanstalt, welche den unmittelbarsten Einfluß auf das Volk hat — —."

„Das Theater ist keine moralische Anstalt, aber es ist eine Anstalt zur Veredlung der Menschen."

„Die Erklärung, weßhalb Schiller's so eindringliche Worte über die Bühne so wenig thatsächliche Beachtung gefunden, dürfte darin zu suchen sein, daß er unleugbar nur von einem einseitigen Standpuncte aus das Theater besprochen hat, so daß nothwendig zum Nachtheile seiner Darstellung alles das überwiegend sich geltend machte, als was das Theater sonst noch (!) betrachtet werden kann."

Aus diesen Beleuchtungen folgert M. die Nothwendigkeit, von jetzt ab die Bühne von gewöhnlichen Vergnügungsanstalten vollständig getrennt zu betrachten, auf derselben fortan unter Verbannung jeder Art gewinnsüchtiger Concurrenz nur im Interesse der Kunst Vorstellungen zu gestatten, die Leitung der Bühnen nur Dichtern*) von Gottes Gnaden zu übergeben, so-

---

*) Interessant und lehrreich erscheint es übrigens, mit dieser Ansicht die vom Redacteur d. Bl. unlängst in seinen Aufsätzen über „die Organisation des Musikwesens durch den Staat" über denselben Punct ausgesprochene zu vergleichen, welcher darüber an jener Stelle Folgendes sagt:

Vor allen Dingen darf der Beamte, dem der Vorsitz in dem Collegium für Kunst anvertraut ist, kein Dichter oder Künstler sein, schon aus dem äußerlichen Grunde nicht, weil derselbe zunächst wol alle Künste zu beaufsichtigen hätte, namentlich in einem kleineren Staate. Aber auch in dem Falle, daß er nur seine Sonderkunst, der Musiker z. B. die Musik zu vertreten hätte, müßte ich eine solche Wahl, in der Regel wenigstens, als unstatthaft bezeichnen. Zwar stelle ich nicht in Abrede, daß auch aus der künstlerischen Sphäre mehrere nicht blos geeignete, im Gegentheil sogar ausgezeichnet befähigte Männer sich finden würden, die sogar neben der Kunst, der sie speciell durch Begabung und Beruf angehören, auch alle anderen mit hervorragender Intelligenz zu umfassen im Stande wären. Das künstlerische Wesen aber ist — und bei hervorragender Begabung gemeinhin im erhöhten Grade — von Stimmungen des Augenblicks zu sehr abhängig, um zu ruhiger Beherrschung so schwieriger Verhältnisse, überhaupt zu so trockener Geschäftsthätigkeit befähigt und geneigt zu sein. Kommt außerdem noch hinzu, daß die

bald solche wieder vorhanden, und überall wo und so lange solche nicht vorhanden, wenigstens Mißhandlung und Vernachlässigung wahrer dramatischer Kunstwerke streng zu untersagen.

Wer sich irgend ein warmes Herz für die Hebung der deutschen Bühnen bewahrt hat, möge zumal, wenn er in der Verwaltung einer derselben irgend ein Wort mitzusprechen hat, nicht unterlassen, vorstehende Aufsätze eines näheren Einblicks zu würdigen; er wird sich dadurch über die einzig mögliche Art, seine bisher nur frommen Wünsche zu verwirklichen, viel klarer und zugleich angetrieben werden, für die ersehnte Hebung entschiedener als bisher in die Schranken zu treten, bei wirklichem muthvollen Vorgehen aber für die so gewonnene oder geklärte Ueberzeugung an den vorliegenden Beleuchtungen eine zuversichtliche Basis für seine Beweisführungen erhalten. —

Hermann Zopff.

Lieder und Gesänge.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

G. J. van Eyken, Op. 11. Fünf Gedichte componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Amsterdam, Roothaan. 1 f. 80.

Dem durch (meist in der längst nicht mehr ungewöhnlichen Anzahl von zehn bis zwölf Nummern unaufhörlich in die Welt gesetzte) unreife oder unfruchtbare Productionen ermüdeten Ref. gereicht jede wirklich grünende Oase unter denselben zu wahrhafter Erholung, und je stärker jene unfruchtbare Fruchtbarkeit, desto mehr ist er folglich erfreut, einmal ein Heft zu finden und herausheben zu können, an dem er nicht stets mit denselben Bemängelungen zu schulmeistern genöthigt ist. Auch die vorliegenden Lieder machen noch manches wünschenswerth, z. B. im ersten Liede weniger oftmalige gleiche Wiederkehr desselben Refrains, Vermeidung einzelner Härten in der Declamation, etwas edlere oder sinnigere Gestaltung der Zwischenspiele S. 15, Tact 1, 5 u. s. w., desgleichen Beseitigung kleiner Eigenartigkeiten; das Alles aber sind nur Einzelnheiten, welche gegenüber dem gefunden, stimmungsvollen Eindruck dieser meist sehr populär und einfach angelegten Gesänge nicht in Betracht kommen; Anlage und Ausführung sind durchweg reif und routinirt und fesseln bei aller Anspruchslosigkeit durch manchen interessanten Zug. Harmonie-Gourmands machen wir z. B. in dem von rührender Innigkeit beseelten zweiten Liede auf die

$$\begin{matrix} g & a \\ d & cis \end{matrix}$$

ganz natürlich sich entwickelnde Accordfolge $\begin{matrix} g & g \\ dis & e \\ & a \end{matrix}$ aufmerksam, und empfehlen überhaupt das ganze Heft Freunden gehaltvollerer Stimmungsbilder. —

Ernst Streben, Op. 29. Drei Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Dörffel. 22½ Ngr.

Schlicht und anspruchslos gehalten, mangelt diesen Gesängen keineswegs Wärme unmittelbarer Empfindung. Originalität und Erfindungstalent bekunden sie nur in mäßigem Grade und erinnern überwiegend an Mozart'sche Liedweisen, ohne jedoch in Reminiscenzen zu verfallen. Der Ausdruck ist natürlich und gesund, die Declamation, wo sie nicht der Phrase untergeordnet wird, correct, desgleichen Satz und Stimmführung. Die Ausführung ist noch nicht frei von Steifheit, u. A. kehrt im ersten Liede der Rhythmus der beiden ersten Tacte etwas zu oft wieder, im letzten werden die Worte „so muß das träumerische" u. s. w. neunmal wiederholt, S. 9 wird der fünfte Tact steif durch den schon in diese mein tretenden Grundton, manche Ritornelle sind gar zu schlicht gehalten u. s. w. Der Vf., welcher sich auch als Dichter bereits einen achtungswerthen Namen erworben hat, wird gut thun, die Eindrücke der neueren Literatur von Beethoven und Schumann an recht lebendig auf sich wirken zu lassen, um sich von der Grenze des Achtungswerthen und von zwar ganz hübsch klingenden aber verbrauchten Wendungen zu fesselnderen, weniger steifen Gestaltungen zu erheben. Was er sich dabei erhalten möge, das ist die naturwahre Gesundheit seiner Empfindung, und machen wir anspruchslose Freunde derselben hauptsächlich auf das letzte Lied aufmerksam. —

H.....n.

Künstler oftmals nur von sehr einseitigen Erwägungen sich leiten lassen, so erhellt, daß nur ausnahmeweise die Wahl eines Künstlers eine glückliche, in der Mehrzahl der Fälle aber ein Mißgriff genannt werden müßte.

Correspondenz.

Wien (Schluß).

Die Beigaben dieses Concertes waren nicht wenig anziehend. Der hier lebende Componist J. P. Gotthard, ließ, nebst einigen Liedern, auch ein Bruchstück einer größeren Cantate, betitelt: „Das erste Lied", für Sopran und Alt mit vierhändiger Clavierbegleitung, vernehmen. Aus allen diesen Gaben leuchtete gründliches Eingehen in den Geist der dichterischen Vorlage, feinsinnige Melodik, Harmonik, Rhythmik und Stimmungswahrheit. Gotthard steht auf specifisch Schumann'schem Boden. Er ist nach dieser Seite hin aber ein geistvoller Epigone. Nur thut er im Fache harmonisch-rhythmischer Pikanterien hier und da noch ein Zuviel. Er ist aber ohne Frage ein Talent. —

An Violinsoloconcerten gab es seit Laub und Lotto noch zwei Träger derselben, nämlich zwei hier lebende und in der Hofopernkapelle seßhafte junge Geiger, D. Pollak und C. Berzon. Der Erstere ist unstreitig der tonvollere, technisch fertigere, auch begabtere und feinfühligere. Spitzen des Pollak'schen Musikabends waren das nicht ungeschickt zu einem Clavier-Streichquartette umgegossene Op. 16 Beethoven's und Mendelssohn's leider blos vom Flügel, und oben darein ganz trostlos begleitetes Violinconcert, Ernst's und Heller's „Pensées fugitives" und Vieuxtemps' „Tarantella". Alle eben genannten Werke waren, nach Seite ihrer Grundgedanken gut, hier und da sogar feinfühlig vom Violinisten betont. In den Durchführungssätzen machten sich da und dort rhythmische Unebenheiten bemerkbar. Strich, Bogenführung, Passagentechnik und Declamationsweise der Gesangsstellen lassen jedoch für Pollak's Zukunft Erfreuliches hoffen. Derselbe wirkt schon seit mehreren Jahren als zweiter Secundarius bei den Laub'schen Quartetten, wenn es die Aufführungen von Octetten gilt. —

Berzon's Technik ist hinwieder eine noch sehr primitive. Er scheint, obwol mehrjähriger Orchesterspieler, bis jetzt nicht einmal über den technischen Rohstoff seiner Aufgabe im Klaren. Von Geschmack oder gar von Individualität, Poesie der Darstellung, ist hier noch keine Spur. Aufgaben wie Spohr's A dur-Concertino, Vieuxtemps' Fantaisie Caprice und Ernst's Airs hongrois varié sind für den gegenwärtigen Standpunct dieses Geigers noch viel zu schwer. —

Contrabassist Giov. Bottesini ließ sich in den Räumen des unter lauten Reclamentrommelschlägen aufgelebten, doch ebenso rasch, ohne Sang und Klang wieder zu seinen Vätern heimgegangenen sogenannten „Harmonie-Theaters" in einer Reihe von Concerten vernehmen. Bottesini ist eine der merkwürdigsten Virtuosenspecialitäten, die mir jemals untergekommen. In höchster Potenz Herr seines Instrumentes, bringt er vorwiegend die bisher gar selten oder niemals angewandte Tenor- oder Violoncell-Lage dieses Orchesterkolosses zu einer ganz eigenthümlichen Geltung. Er weiß dem Instrumente solchergestalt bis jetzt kaum geahnte, gesangvolle Wirkungen abzugewinnen. Tritt dann, fast episodenhaft, möchte ich sagen, die bisher gewohnte Lage dieses Instrumentes ein oder das andere Mal hervor, so wirkt sie unter Bottesini's Händen um so kerniger, ohne jemals in die dem Contrabasse fast sprichwörtlich octroirte Rauhheit des Tones auszuarten. Aus jedem Zuge seines Darstellens spricht der gute Musiker, dessen erstes Augenmerk der darzustellende Gedanke, und dessen nächstes die solchem Inhalte angemessene Form der Entwickelung. Daher das immer Klare, plastisch Hingestellte, ja sogar Feingefühlte seines Tones, seiner Passagentechnik, seines Cantabile-Vortrages. Daher denn weiter auch das Planmäßige, Gutgegliederte, Gründlichgearbeitete, stellenweise sogar Geistvolle seiner eigenen Tonsätze nach harmonisch-rhythmischer und vornehmlich nach orchestraler Seite. Bottesini gab zwar ausschließend kaleidoskopartig zusammengestellte sogenannte Phantasien über Opernthemen. Allein seine Einleitungs- und Zwischensätze, die ihm eigene Art, innerhalb der längstgegebenen, ja abgenützten Schablone ein Thema neben das andere zu stellen, es mit dem anderen zu verbinden, es bald nach Seite der Accordwahl, bald nach dem Gesichtspuncte der rhythmischen Behandlung, bald sogar in leicht contrapunctischem Sinne zu drehen und zu wenden, kennzeichnen überall den Mann sinnigster künstlerischer Routine. —

Adolf Terschak gab an demselben Orte zwei Concerte. Wie Bottesini, ist auch Terschak Herr und Meister seines Stoffes. Wie Jener, ist auch dieser in allumfassendem, äußerlich glanzvollstem und innerlich wahrstem Sinne nicht blos materieller, sondern auch poetischer Techniker. Gleich Jenem, bietet auch Dieser, von welchem Gesichtspuncte immer betrachtet, Ungewohntes und Ungewöhnliches. Einer wie der Andere versteht es, den Stoff dem Geiste und der Künstlerseele dienstbar zu machen, und beide Elemente in- und miteinander zu versöhnen. Wie unter Bottesini's Händen der Contrabaß, so wird unter denen Terschak's die Flöte zu einem typisch höchstpersönlichen, aller nur möglichen Ausdrucksabstufungen fähigen Wesen. Bei Bottesini wie bei Terschak durchdringen einander in gleich hohem Grade die virtuosenhafte, wie die künstlerisch beseelte Darstellernatur. Beiden lauscht man mit dem Eindrucke sieghafter Zuversicht, und hält dieselbe gehobene Stimmung auch als geistigen Rest oder Nachklang ihres Wirkens stets wach und aufrecht. Beide Künstler sind endlich gleich stark im Ausgestalten des Fremden und Eigenen. Bottesini ist guter sattelfester Musiker und Componist im Sinne der Erfindungsgabe und des thematischen Arbeitsgeschickes seiner auserwählteren Landsleute, der mittleren, da und dort selbst durch deutsche Anregungen befruchteten Italiener. Terschak, der Componist, steht hinwieder auf wesentlich deutschem, vorwiegend Mendelssohn'schem Boden. Sein Concertstück Op. 51, die Eröffnungsnummer seines ersten diesjährigen Concertes, steht wahrlich nicht kraft leeren Zufalls in Emoll. Es ist das sprechendste Daguerrotyp des Mendelssohn'schen gleichtonartlichen Violin-Concertes. Allein — zu seiner Ehre sei es gesagt — es ist kein blasses, todtes, sondern ein farbenreiches, lebens- und geistvolles Abbild. Die ferneren Gaben der Terschak'schen Concerte waren in erster Linie dem Schaustellen der wahrhaft riesigen Technik des Virtuosen geweiht. Demungeachtet verläugnet sich auch hier in keinem Zuge jener gewiegte Musiker, der für Organisches und — soweit es die beschränkte Etude und die sogenannte Phantasieform erlaubt — auch geistvolles Gestalten sein bestes Können einzusetzen weiß. So ist z. B. materieller Schwerpunct des „Babillard" überschriebenen Tonstückes die kühnste Sprungtechnik und das weit gedrängteste Experimentiren mit allen Arten des Trillers und der gebrochenen Accorde. Mitten hindurch zieht sich aber der rothe Faden eines anmuthsvollen Gesanges, der dem Instrumente wiederum alle Gelegenheit bietet, sich auf die eben genannte geistvollere Art hervorzuthun. —

Clarinettist Romeo Orsi, unbekannt woher gekommen, ließ sich in einem einzigen Concerte vernehmen. Die Solopartie in Beethoven's Trio Op. 11, eine selbstgefertigte Pseudo-Phantasie über Themen aus Gounod's „Faust" und ein „Fiori Rossiniani" überschriebenes Pasticcio aus Gedankenspähnen des Pesarensers waren die Vortragsstücke des Concertisten. Er zeigte geschmeidigen Ton, gute Technik und richtigen musikalischen Sinn. Dem äußeren Namensklange zufolge ist Orsi Neuitaliener. Demungeachtet läßt sich das Beethoven'sche Werk kaum reiner und pietätvoller durch einen Deutschen wiedergeben. Unterstützt wurde dieser bei uns gut beglaubigte Künstlernomade durch die HH. Epstein (Clavier), Kupfer (Violoncell), endlich durch Hofopernsänger Neumann und durch den schon oben erwähnten Hofopern-Orchestergeiger Berzou. —

Unser Cithervirtuose, Hr. Carl Umlauf, stellte auch in diesem Jahre sein doppeltes Concert-Contingent. Er ist ein Ganzer in seiner Art. Nur Schade, daß eben Letztere den Halbheiten des Kunsttreibens angehört!

Ein bisher unbekannt gewesener Pußta-Sohn, genannt G. Josika, quälte uns in einem selbstgegebenen Concerte durch consequentes Zutiefstingen und rastloses Tremoliren. Sein Organ ist ein unausgegohrenes Mittelding zwischen Tenor und Bariton. Wahrlich! So grundhaltig verstümmelt hat sich weder Schubert sein Lied: „Am Meer", noch Rubinstein seinen „Asra", ja nicht einmal Gumbert seine Bänkelsängerweise: „Ich bitt' Euch, liebe Vögelein" geträumt. Selbst die schließlich beigefügte variirte ungarische Nationalweise war durch Vortragsunarten aller möglichen Richtung gründlichst entstellt. Frl. Bettelheim war die harte Aufgabe zugewiesen, diesem Stümper in einem Duette von Blangini zu secundiren. Der hier viel zu selten gehörte geistvolle Künstler, Alexander Winterberger, ergötzte uns bei diesem Anlasse durch den Vortrag des Hmoll-Präludiums sammt Fuge aus dem „wohltemperirten Clavier". Diesem plastisch schönen und ebenso wiedergespiegelten Bilde fügte derselbe Pianist in gleich sinnestreuer wie erwärmter Zeichnung Beethoven's Gdur-Sonate Op. 30 Nr. 3 (Violinpart Dir. Hellmesberger) und Chopin's Cis dur-Präludium mit gleichtonartlicher Mazurka bei. Warum so selten? So frage ich wiederholt im Namen Vieler den hier fast unbemerkt seßhaften, als Orgel und Claviervirtuose wie als Componist hervorragenden Künstler und vielseitig gebildeten Mann von Geist, Hrn. Alexander Winterberger. —

Die in aller intelligenten hiesigen Musikwelt bestbeglaubigte Sängerin und Gesangslehrerin, Frl. Caroline Pruckner, wirkt seit ungefähr anderthalb Jahren in letzterwähnter Eigenschaft an einer halböffentlichen Opernschule, „Polyhymnia" genannt. Ein gegen den Schluß des Concertjahres 1865—66 mit ihren Zöglingen abgelegtes Prüfungs-Concert lieferte sprechende Proben eigenen gründlichen und geistvollen Könnens in lehrender wie darstellender Sphäre. Ansatz, Intonation, Tactgefühl, flüssige Betonungsart in getragener wie verzierter Gesangssphäre, ja selbst innere Wahrheit und richtiges Erfassen des klug gewählten und den Kräften angemessenen Stoffes ließen keinen billigen Wunsch offen. Manche der Pruckner'schen Zöglinge, u. A. Frl. Hitzler (sie sang ein „Müllerlied" von Schubert und Mozart's „Veilchen") und Frl. Lahmé (sie war Trägerin der eben nicht leichten zweiten Sopranpartie in einem Duette aus Auber's „Kronbiamanten") gaben sogar Spuren glücklichen selbständigen Erfassens ihrer Aufgabe kund. Die Concertgeberin und, von welchem Gesichtspuncte immer betrachtet, denk- und thatkräftige Lehrerin selbst, betbei-

ligte sich an diesem anziehenden Abende, theils geistvoll zum Gesange begleitend, theils selbst in gleichem Sinne gesanglich wirkend, theils endlich als eine im Fache dichterischer Wortdeclamation hervorragende Kraft. Hebbel's Ballade „Schön Hedwig" und desselben Meisters Dichtung „Aus der Kindheit" dürften schon lange nicht so geistestreu und gefühlswarm dargeboten worden sein, als durch die Veranstalterin dieses nach kunstbildnerischer Seite anregenden Abends. —

In Nr. 11 dieses Jahrganges habe ich ein gedrängtes Charakterbild der seit Längerem hier tagenden W. Schwarz'schen Clavierschule gegeben. Das Ergebniß der zweiten halbjährigen Prüfung dieser Institutszöglinge war — namentlich anlangend den symphonisch-concertirenden Theil des Zusammenspiels — ein wenn möglich noch erfreuenderes und hoffnungsreicheres. Tonwerke, gleich den Ouverturen zu „Figaro" und „Oberon", so wie Mozart's 1776 componirtes Concert für drei Claviere und Orchester, letztere Partie in vierhändigen Satz umgestellt, kamen bis in das kleinste Detail klar und nuancirt, dabei bestimmt, markig, also keineswegs schülerhaft dargestellt, zu Gehör. Ebenso gut war der Vortragston in den vielen zu diesem Ende gewählten Uebungs- und Salonstücken verschiedener Autoren älteren und neueren Datums getroffen. Die Stoffeswahl ist im Allgemeinen gut zu heißen. Nur wäre in weiterer Zeitfolge auch auf leichteres Cramer-Dussek'sche, Clementi-Steibelt'sche, desgleichen auch den Schülerkräften Anpassenderes von Seb. Bach, ebenso von Neueren (C. M. Weber, Mendelssohn, Schumann und selbst Liszt) Bedacht zu nehmen. Solche Universalität bildet den Geschmack, das Gefühl, wie den Verstand und die Technik. Auch bewahrt sie nach allen eben genannten Richtungen vor einseitigem Verknöchern. Tactgefühl, Anschlag, Spieleinheit in gehaltener wie in passagenartiger Vortragssphäre lassen hier ebenso wenig wünschen, als eine bei so jungen Anfängerjahren gar selten anzutreffende Bestimmtheit, ja, ich möchte fast sagen: plastische Fülle und Abgeschlossenheit des Ausdruckes. —

Schließlich noch über ein sogenanntes Componisten-Concert der Saison. Träger desselben war der in d. Bl. schon öfter genannte Carl Pfeffer, zweiter Chorführer an hiesigem Hofoperntheater. Dieser Mann ist, wie gleichfalls schon seiner Zeit erwähnt, vor etwa zwei Jahren mit einigen Tonwerken eigener Mache hervorgetreten. Diese haben von selbständigem Streben und gediegenem Können Zeugenschaft abgelegt. Damals gab sich Pfeffer als Fortschrittsmann entschiedenster Richtung kund. Wie sehr hingegen seine vorjährige That diese Erwartungen getäuscht habe, ist an gehöriger Stelle bereits von mir erwähnt worden. Das eben jetzt zur Sprache kommende Concert behauptet, seinen beiden Vorgängern entgegengehalten, eine noch ungleich niederere Stellung. Eine Claviersolosonate, eine concertante Polonaise für die Sologeige und Clavier erwiesen sich beide als leere, in längst ausgelebten Richtungen verknöcherte Schablonenarbeiten. Dasselbe gilt von einer längeren Liedgesängenreihe für Sopran und Bariton. Die erstgenannten Arbeiten wandelten Schritt für Schritt die ausgefahrene Heerstraße des Haydn-Mozart-Sclaventhums. Ja, sie gingen fast noch eine Stufe tiefer zur Satzweise von Leuten wie Pleyel und Wanhall herab. Die Lieder des erwähnten Concertisten erwiesen sich als spießbürgerlich-bänkelsängerhafte Nachklänge an Proch und Aehnliche. Wollen uns Reactionaire solcher Art doch hinkünftig mit ihren Machwerken verschonen! — L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Hannover gab Frl. Ubrich ein Concert zu mildthätigem Zwecke, bei welchem u. A. Pianist Labor mitwirkte. Die Einnahme betrug über 400 Thlr. —

— Pianist Louis Brassin ist als erster Lehrer des Clavierspiels am Stern'schen Conservatorium in Berlin eingetreten. —

— Dr. Otto Bach, früher in Mainz, ist vom 8. Sept. an in Augsburg als erster Capellmeister engagirt worden. —

— Violinist Julius Blau, Mitglied des Wiener Hofopernorchesters, ist zum Concertmeister am Mozarteum in Salzburg ernannt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Vor uns liegen die Programme der von den HH. August Kreißmann und Hugo Leonhard im vorigen Winter in Boston veranstalteten Soiréen. Dieselben sind ihrer gehaltvollen Richtung wegen als ganz vorzüglich zu bezeichnen. Wir nennen daraus Clavierwerke von Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Trios von Beethoven, Schubert, Schumann sowie Gesänge von den Letztgenannten und R. Franz. Namentlich ist es das Verdienst der HH. Kreißmann und Leonhard, die besten deutschen Lieder nicht nur eingeführt, sondern auch populär gemacht zu haben. Dieselben sind in Boston gedruckt mit englischem und deutschem Text erschienen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Verdi hat seine neue Oper „Don Carlos" vollendet, und soll sich die Partitur bereits in den Händen der Direction der großen Oper in Paris befinden, wo das Werk Ende October in Scene gehen wird. —

Opernpersonalien.

— Frl. Garthe von Hannover trat in Berlin als „Fidelio" auf — daselbst hat Frl. Börner als Bertha (Prophet) in keiner Weise Erfolg gehabt. — Frl. Pauline Wolff, Schwester der Hofschauspielerin in Dresden, debutirte in Mannheim erfolgreich als Sextus in Mozart's „Titus". — Frl. Anna Ehl, eine Schülerin der Frau Bach-Marschner in Wien ist in Leipzig eingetroffen und wird demnächst ihren ersten theatralischen Versuch hier machen, und zwar, wie verlautet in „Hans Heiling". —

Engagirt wurden: Rokitansky von Graz in Olmütz — Baßbuffo Hölzel am Wiedener Theater in Wien. — Mit Niemann hat das königl. Theater in Berlin einen Gastspielcontract abgeschlossen.

Das Hoftheater zu Hannover soll neueren Nachrichten zufolge den ganzen Winter geschlossen bleiben. Die fest angestellten Mitglieder erhalten halbe Gage, die andern werden entlassen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— A. Berlyn erhielt von Ihrer Majestät der Königin der Niederlande für die Widmung seiner neuesten Composition, einer dreistimmigen Cantate mit Solo und Chor, ein werthvolles Schreibzeug in Silber nebst Anerkennungsschreiben. —

Personalnachrichten.

— Pianist Theodor Ratzenberger hat sich mit Frl. Lina Then-Bergh aus Wesel verheirathet. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Paris der Clarinettist Franco d'Acosta, in Bordeaux am 17. Januar 1778 geboren. Er gehörte zu den Gründern der Concertgesellschaft des Conservatoriums in Paris — in Posen der Musikdirector des dortigen Theaters Zeh. —

Leipziger Fremdenliste.

— Mit dem wiedergekehrten Frieden trafen in Leipzig auch wieder Besuche ein von Frl. Ehl aus Wien, Hrn. v. Rössl, Tonkünstler aus Berlin, Hrn. Regierungsrath Franz Müller aus Weimar, Hrn. Musikdir. Engel aus Merseburg und den HH. Kreißmann und Leonhard aus Boston. —

Vermischtes.

— Frau Pauline Lucca, welche einige Tage in Paris verweilte, erhielt von Auber die Feder, mit der er die „Stumme" und „Fra Diavolo" geschrieben hat. (Hat er dazu nur die eine gebraucht?)

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfange des Wintersemesters, den 18. October d. J., können in diese, für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammersänger *Rauscher*, *Lebert*, Hofpianist *Pruckner*, *Speidel*, *Levi*, Professor *Faisst*, Hofmusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister *Goltermann*, sowie von den Herren *Alwens*, *Tod*, *Attinger*, *Hauser*, *Beron*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Runzler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden rhein. (57 1/6 Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden (68 4/5 Thlr., 257 Frcs.)

Anmeldungen wollen vor der am 13. October stattfindenden Aufnahmeprüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im August 1866.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. Faisst.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist erschienen:

Nova Nr. 3.

Garibaldi, G., Op. 72. Soirées du Flûtiste Amateur. Collection de Transcriptions faciles pour la Flûte et Piano sur les Opéras de Verdi. Nr. 1, Il Trovatore Nr. 2, Rigoletto. Nr. 3, La Traviata. Nr. 4, Un Ballo in maschera. Nr. 5, Macbeth. Nr. 6, I Lombardi. Nr. 7, Ernani. à 12½ Ngr.

Kessler, J. C., Op. 72 4 Pensées fugitives p. Pfte. 17½ Ngr.

Lee, S., Op. 98. Soirées du Violoncelliste Amateur. Collection de Transcriptions faciles p. Violoncelle et Piano sur les Opéras de Verdi. Nr. 1 Il Travatore. Nr. 2, Rigoletto. Nr. 3, La Traviata. Nr. 4, Un Ballo in maschera. Nr. 5, Macbeth. Nr. 6, I Lombardi. Nr. 7, Ernani. à 12½ Ngr.

Noch, R., Feuilles d'Album. Morceaux de Salon p. Pfte.
Op. 17. Seul! Méditation. 10 Ngr.
Op. 18. Romance-Nocturne. 12½ Ngr.
Op. 19. Pensée. 12½ Ngr.
Op. 20. Second Impromptu. 15 Ngr.

Richards, Br., Op. 85. Clarabella's Lied „Nicht singen kann ich mehr die alten Lieder". Transcription f. Pfte. 15 Ngr.

——— Op. 93. Du schönes Eiland im Meere. J. R. Thomas' Lieblingslied. Transcription f. Pfte. 15 Ngr.

——— Op. 99. Das muntere Vögelein (The bonnie bird) (Franz Abt) f. Pfte. übertragen. 15 Ngr.

——— Op. 100. La Straniera. Opéra de Bellini. Fantaisie p. Pfte. 15 Ngr.

Rosellen, H., Op. 183. Crispino e la Comare. Opéra bouffe des Frères Ricci. Caprice de Valse p. Pfte. 20 Ngr.

——— Op. 184. Le Freischütz, de C. M. de Weber. Fantaisie élég. p. Pfte. 17½ Ngr.

Thomas, G. Ad., Op. 17. Kosen und Necken. 6 Charakterstücke. 25 Ngr.

Tottmann, A., Op. 6. Dornröschen. Melodramatische Märchendichtung von J. Fürst, f. Soli, Chor und Orchester. Vollst. Clavierauszug von R. Wittmann. 2 Thlr. 10 Ngr.

——— Hierzu 4 Chorstimmen. 20 Ngr.

Viole, Rud., Op. 57. Variations brillantes p. Pfte. 20 Ngr.

——— Op. 61. Gr. Valse brillante p. Pfte. 17½ Ngr.

Nova-Sendung Nr. 3.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien mit Eigenthumsrecht:

Asantschewsky, M. v., Op. 9. Concert-Ouverture f. grosses Orchester. Partitur. 1 Thlr. 25 Ngr.

——— Dieselbe, Orchesterstimmen. 3 Thlr. 20 Ngr.

Bach, Joh. Seb., „Trauer-Ode" bearbeitet von Rob. Franz, Partitur. 3 Thlr. 20 Ngr.
Orchester-Stimmen. 4 Thlr.
Chorstimmen. 1 Thlr.

Brambach, C. Jos, Op. 12. Nacht am Meere. Chor f. Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters. Calavier-Auszug. 15 Ngr.
Chorstimmen. 10 Ngr.
Partitur. 20 Ngr.
Orchester-Stimmen. 1 Thlr.

Franz, Rob., Op. 37. Sechs Gesänge f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Complet. 20 Ngr.
Einzeln Nr. 1—6 à 5 Ngr.

Heckel, Adalbert, Op. 3. „Der frei Zecher", Gedicht von Herm. Peist. Trinklied f. eine Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

——— Op. 6. Sehnsucht. Lied f. ein Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 81. „Zwei Märsche", Arrangement f. das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten.
Nr. 1 Geschwindmarsch. 10 Ngr.
Nr. 2 Spanischer Marsch. 10 Ngr.

——— Op. 83 Nr. 1. Serenade f. Männerstimmen (Solo-Quartett oder Chor. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

——— Drei beliebte Lieder f. das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von A. Struth.
Nr. 1. Du schöne Maid. 10 Ngr.
Nr. 2. Das Sternlein. 12½ Ngr.
Nr. 3. Der kleine Rekrut. 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, „Bacchus-Chor" aus Antigone des Sophocles mit Begleitung des Orchesters. Separat-Ausgabe. Clavier-Auszug. 20 Ngr.

Pfeiffer, George, Op. 29. Marguerite à la Fontaine. Idylle p. Piano. 10 Ngr

——— Op. 30. Ecossaise. Air de Ballet pour Piano. 15 Ngr.

Schäffer, Aug., Der sanfte Heinrich, als Polka-Mazurka f. das Pfte. eingerichtet von A. Struth. 5 Ngr.

Schletterer, H. M., Op. 19. 5 Lieder f. eine Mezzo-Sopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Schubert, Franz, Op. 70. Rondeau brillant f. Pianoforte und Violine. Für das Pianoforte zu 4 Händen einger. von Carl Geissler. 1 Thlr. 25 Ngr.

——— Marsch (aus dem Nachlasse) f. das Pianoforte zu 4 Händen einger. von Carl Geissler. 10 Ngr.

Schumann, Rob., Oq. 11. Grande Sonate pour le Pianoforte, arrangée pour Piano à 4 mains par Louis Röhr. 2 Thlr. 25 Ngr.

——— Op. 88. Phantasiestücke f. Piaroforte, Violine und Violoncell. Für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Aug. Horn. 1 Thlr. 20 Ngr.

Leipzig, August 1866. **Fr. Hofmeister.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 7. September 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hostheau & Co. in Amsterdam.

№ 37.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrotzenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Telramund und Herr Otto Jahn. — Recension: H. M. Schletterer, Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger.

Telramund und Herr Otto Jahn.

Seltsame Fügung! Ich beschäftigte mich eben mit der wiederholten Lectüre von Wagner's „Lohengrin" und war gerade bei Telramund angelangt, — da läuft eine jener unerbetenen und unvermeidlichen Bücherzusendungen „zur gefälligen Ansicht" bei mir ein, die man zurück schickt, nicht ohne vorher, mit gutem Recht, ein wenig den Inhalt anzusehen und etwas darin zu blättern. Auch diesmal geschah von beiden Letzteren das Erste. Ein Druckstück: „Gesammelte Aufsätze über Musik von Otto Jahn, 1866", fiel mir in die Hand; und dann geschah auch das Zweite: ich blätterte. Nicht lange braucht' ich das zu thun, um auf eine Ueberschrift: „Lohengrin, Oper von Richard Wagner" zu stoßen, welche Ueberschrift in einer Note auf „Die Grenzboten 1854, I. S. 81" verweist; — also Abdruck, eine zweite, vielleicht verbesserte Auflage eines älteren Opus.

Sie werden schon diesen historischen Eingang und weiter das Folgende hinnehmen müssen. Weder mich, noch viel weniger, will ich meiner Ueberschrift gerecht werden, die beiden anderen, die Haupt-Personen: Telramund und Hrn. Otto Jahn, kann ich Ihnen ersparen. Diese Beiden gehören für einander, oder gegeneinander, — wie man will. Nach dem Wie? zu fragen, haben Sie die beste Befugniß. Die Antwort muß Ihnen werden. Nun denn: in puncto injuriarum. Mit dieser Antwort freilich werden Sie sich nicht begnügen und daher des Weiteren nach dem Wieso? fragen. Hier ist es.

Als selbstverständlich darf ich voraussetzen, daß Diejenigen, welche das Lohengrinwerk Wagner's kennen, auch den Charakter seines Telramund kennen. Der ganze Grundzug dieses Mannes ist, entgegengesetzt dem Telramund des Epos, Ehrenhaftigkeit, Wahrhaftigkeit. Er klagt Elsa des Brudermords an; eine Anklage, die der blind Vertrauende fraglos auf das Zeugniß seines Weibes stützt, der dämonischen Ortrud.

Es wäre unrecht, (wo freilich gäb' es Absurdidäten, die man nicht auch Wagner, die man nicht auch der gesunden Vernunft angedichtet hätte?) Jemand, also auch dem Wagner'schen Telramund, etwas aufzubürden, was seiner ganzen Natur zuwiderläuft. Aber sorgen wir nicht: es ist geschehen, von der saubern negativen sogenannten Kritik geschehen.

Die dem Telramund zur Gewißheit gewordene Schuld Elsas läßt ihn (Aufz. 1, Sc. 1) „Entsetzen vor ihr fassen, dem vom Vater ihm verliehenen Rechte auf ihre Hand willig und gern entsagen." Aber noch Eines giebt er kund: „seine Hand hat sie voll Hochmuth von sich gestoßen."

Hören Sie nun, zu was man den armen Telramund aus diesen Aeußerungen flugs gestempelt hat; oder, wenn Sie lieber wollen, sehen Sie geschwind hinein in die schöne Grenzboten- und Gesammelteaufsätze-Abhandlung aus den Jahren des Heiles 1854 und 1866. Sie werden finden: zu nichts Anderem, als zu einem — Lügner. Sträuben Sie sich immerhin, Ihren Augen zu trauen. Vergebens! Sagen Sie lieber mit dem König: „Welch' fürchterliche Klage sprichst du aus!" Sie lautet wörtlich dahin:

„Er ist nachher so untröstlich über den Verlust seiner Ehre, daß er einen dauern könnte, — wenn er uns nicht selbst verrathen hätte, daß er wissentlich gelogen. Zu Tage liegt die Lüge, wenn er aussagt:

> Es faßte mich Entsetzen vor der Magd,
> dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
> verliehn, entsagt' ich willig da und gern,

und nachher in der Hitze sich verräth:

> O Herr, traumselig ist die eitle Magd,
> die meine Hand voll Hochmuth von sich stieß."

Weiter heißt es außerdem: „Später wirft er sogar noch Ortrud vor, daß sie ihn durch ihre Weissagung, Radbods alter Fürstenstamm werde von neuem in Brabant herrschen, verführt habe, von Elsas Hand, der reinen, abzustehen. Freilich giebt es Individuen, die bei mäßigen Verstandeskräften auch in eine sittliche Confusion gerathen."

So läßt sich jene kritische Vortrefflichkeit vernehmen. Und in welchem Tone schulmeisterlicher Infallibilität!

Sehen wir gleich zu, wer Einen dauern kann; wer es ist, der in der Hitze sich verräth; wer, der in Confusion gerathen, selbst abgesehen von den „mäßigen Verstandeskräften".

Wo läge — hat man zu fragen — ein begründeter, ein halbwegs haltbarer Widerspruch, wo die beliebte Lüge in dem Aufgeben eines Rechts auf „die Hand" der Braut (vom Herzen ist hier, wie bei einer gewissen Art der Kritik, nicht die

Frage) von Seiten des durch den Vater bestimmten, wenn schon von der Tochter verschmäheten Bräutigams an sich und weiter, nachdem dieser die Unwürdigkeit der Braut erkannt zu haben glaubt? Verschmäht, zurückgestoßen oder nicht, gleichviel: — das gute Recht wird, mit Verlaub jener Weisheit auf dem kritischen Dreifuß, wol unangetastet bleiben.

Mit anderen Worten: Telramund hatte ein Recht auf die Hand Elsas durch den Vater erlangt; diese hat zwar seine Hand von sich gestoßen, aber mit nichten damit jenes wohlerworbene Recht umstoßen können; es blieb bestehen, mochte die Tochter auch tausendmal Nein sagen. Es zu verfolgen, dieses „Recht", nach den Ansichten jener Zeit, oder ihm zu entsagen, war lediglich Telramunds Sache. Er giebt es freiwillig auf, als er in ihr eine Verbrecherin erkannt hat: „Dem Recht auf ihre Hand entsagt' ich willig da und gern." — Ich fürchte, unsere gute Kritik hat, trotz ihrer Verstandeskräfte, das von ihr über Telramund so unbarmherzig verhängte Loos der Confusion ein wenig getheilt und sich selbst, unbewußter und unschuldiger Weise, etwas vorgelogen.

Ebenso wenig ist, zum Ueberfluß, in dem späteren Vorwurf Telramunds gegen Ortrud, daß sie ihn durch ihr Zeugniß bestrickt, die Reine zu verklagen, und durch dies Zeugniß, sowie durch ihre Weissagungen bewogen, von Elsas Hand abzustehen (Aufz. 2, Sc. 1), auch nur der Schein der Bestätigung eines Widerspruchs oder einer Lüge zu erblicken. Das Gottesgericht in seinem Ausgange hat ihm die Reinheit gezeigt und Reue über seine That, über den Verzicht auf sein Recht eingeflößt. Und hört der Leichtgläubige so ohne Weiteres schon deshalb auf, in gutem Glauben zu handeln, weil er der verschmähete Liebhaber ist, wie es unsere Kritik in terminis will? Ich merke wol, die „Lügen-Confusion" hat hier erklecklich mitgewirkt und die Begriffe ein wenig verwirrt. Man kann den Punct des Verschmähtseins hinwegwünschen, ohne daß man den geringsten essentiellen Anhaltepunct hätte, eine Lüge zu behaupten, oder (es müßte denn so ein Restchen Erbsünde spuken) eine mala anstatt einer bona fides, auch bei der Zurückweisung der Hand von Seiten der Braut, aufzuheften.

Das wäre mir ein schönes Tribunal, das mich, oder unseren Recensenten, oder uns Beide selbander, in Telramunds Falle, mit Eins auf die Lügenanklagebank setzen und so mir nichts, dir nichts verurtheilen wollte! Eine Kleinigkeit aber dergleichen für den kategorischen Imperativ einer gewissen Kritik-Kategorie. Mandatum sine clausula! Wo wäre das Pferd das für sie zu hoch? Es mag vor allem Möglichen schützen, dieses hohe Pferd, nur vor dem einen nicht immer: dem Herunterfallen.

Nach dieser kleinen Excursion des letzten Satzes fahr' ich in der Hauptsache, zum Schluß eilend, fort. —

Dies wird, denk' ich, ziemlich so klar „zu Tage liegen", wie der Tag selbst, — dem Sehenden. Fast könnte man erröthen, so etwas beweisen zu müssen, fast versucht sein, sich der Leichtigkeit dieser „Rettung" zu schämen. —

Hier haben Sie wieder eine charakteristische Probe jener Negativkritik, der wohlfeilen, von Goethe so treffend portraitirten, ein kennzeichnendes, um nicht zu sagen stigmatisirendes, Stückchen ihres ganzen Verfahrens.

Zwar —

„ich gebe es zu" — mag ich mit Lessing sagen, — „daß jeder ehrliche Mann der Gefahr ausgesetzt ist, die Meinung eines anderen nicht zu fassen". „Nur" — flüg' ich, auch mit ihm, hinzu — „nur wenn der ehrliche Mann ein Schriftsteller ist, könnte er sich Zeit nehmen, sie zu fassen". Und unsere exorbitante Denkerin von einer Kritik hätte, wenigstens seit zwölf Jahren, wol etwas Zeit gehabt. Es scheint nur so. Deshalb ists überflüssig, mit Cicero zu fragen: Ipsane errat, an alios vult errare? Die Unfehlbarkeit irrt bekanntlich nie und will folglich auch Andere nicht irren und täuschen. Nur, fürcht' ich, wird sie vor der Sache selbst schwerlich durchschlüpfen.

Freilich — ich geb' es ferner zu — verlohnte es sich im Grunde kaum der Mühe, ein Wort über das jetzt in Frage befangene Exposé zu verlieren, und das: Quel bruit pour une omelette! wär' an der Stelle — hat es ja doch seiner Wiederblöslegung aus der Rumpelkammer, nicht seiner Existenz an sich, Erwähnung zu danken —; wenn nicht

— dasselbe eine pars pro toto im obigen Sinne wäre; — wenn nicht der Vater des, wie ich vernehme, früher in die Findelhauswelt der Anonymität geschickten Kindes sich jetzt in Hrn. Otto Jahn entpuppt hätte; — wenn nicht Hr. Otto Jahn ein so berühmter Mann und wenn nicht somit diesem Kinde eine Staffel auf der Leiter des Ruhmes mit einem Fuße erklimmt worden wäre. — Schade, daß ich ihm von dieser Staffel wieder herunterhelfen müssen!

Und, um ihm eine andere, verdientere Stelle anzuweisen, sage ich zunächst, mit Goethe: „In der jetzigen Zeit soll Niemand schweigen; man muß reden und sich rühren!" — und dann, in eigenem Namen:

In der That, — derartiger leichtfertigen, dieser hohlen und kahlen Kritik ein wenig auf die Finger zu sehen, darf man wol versucht, darf man aufgefordert sein; — man braucht nicht einmal, wie Lessing gegen weiland Klotz, „außer der Logik alle Musen" anzurufen. Oder wie? Wäre das die Kritik, von der Lessing sagt, er sei immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn er zu ihrem Nachtheil etwas gelesen oder gehört? Ueber etwas Anderes würde er jetzt beschämt sein, — mit uns, und von neuem Hand anlegen, zu säubern.

Können Sie es mir schließlich verargen, daß ich nach der Lectüre jenes Stückchens Kritik zur Genüge hatte, daß es mir fast wie Telramund erging? „Es faßte mich" — wenn auch nicht Entsetzen — doch so etwas wie Ekel; dem „Recht", weiter zu lesen, „entsagt' ich willig da und gern," für jetzt und für immer. Und das ist wahrlich! keine Lüge, auch wenn unser Recensent meine hier angelegte „Hand voll Hochmuth von sich stieße". —

Bertram.

Geschichte der Musik.

H. M. Schletterer, Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik. Nördlingen. Beck. 1866. VI. 323.

Die Absicht des (in Augsburg als Capellmeister fungirenden) Verf. ging bei Bearbeitung des vorliegenden Werkchens dahin, „von literar-historischem Standpuncte aus — also nicht von theologischem aus — eine übersichtliche Darstellung der Entwickelung kirchlicher Liederdichtung und geistlicher Tonkunst zu geben. Das Buch soll Geistlichen und Lehrern ein Handbüchlein, Laien, die diesem hochwichtigen Gegenstand ihre Aufmerksamkeit zu schenken geneigt sind, eine anregende und belehrende Lectüre sein" und verweist in Bezug erschöpfenderer Darstellung dieses Gegenstandes auf eine in nächster Zeit (Hannover, bei Rümpler) erscheinende ausführliche Bearbeitung der Geschichte geistlicher Dichtung und Musik.

Mit vielem Fleiße hat der Verf. nach trefflichen Quellen

(Gervinus, Winterfeld, Wackernagel u. s. w.), unter denen wir nur Ambros vermissen, einen Gegenstand behandelt, welcher nach seiner Versicherung seit vielen Jahren sein ganzes Streben, Denken und Sorgen erfüllt hat. Auf verhältnißmäßig kleinem Raume hat er eine große Menge chronistisches Material aufgespeichert und ist bemüht gewesen, den auf den größeren Leserkreis nur zu leicht ermüdenden Eindruck seiner fleißigen Sammelarbeit durch Wärme der historischen Schilderung zu mildern. Durch etwas anderes Arrangement des Stoffes, durch noch näheres Verknüpfen der Schilderung einstiger, unserem Interesse meist bereits sehr fern gerückter Zustände mit der Anschauungsweise der Gegenwart, mit dem, was uns wirklich interessirt, hätte sich noch manches stellenweise Trockene heben lassen. Als eine ganz werthvolle Seite des Werkes erscheint uns dagegen der Freimuth und die Vorurtheilslosigkeit, mit welcher der Vf. die früheren kirchlichen Zustände, die eigentlichen Triebfedern, die hauptsächlich herrschenden Stimmungen und Leidenschaften auf diesem Gebiete beleuchtet. Auf diese Seite machen wir, als auf eine der anziehendsten, ebenso aufmerksam, als auf die durch das Werk angebahnte Klärung verschiedener bisher verworrener historischer Anschauungen über die Kirchenmusik, wie überhaupt auf die durch das Buch gebotene Bereicherung des Künstlers an positiven historischen Kenntnissen in Bezug auf die allmähliche Entwickelung derselben, und wollen wir daher in unserer Besprechung nicht unterlassen, alle diesen Gesichtspuncten gewidmeten Stellen speciell hervorzuheben.

In der dem Kirchengesang in den ersten christlichen Jahrhunderten gewidmeten Einleitung erzählt der Vf. von den schönen, lieblichen Melodien der damaligen, den Psalmen nachgebildeten Lieder, und zwar von einer schon damals in dem Grade angestrebten Künstlichkeit des Gesanges, daß nur gebildete Stimmen theilnehmen durften, muß aber zu seinem Bedauern mittheilen, daß von denselben Nichts erhalten geblieben ist.

„Die erste Kirche eignete sich ohne Zweifel mit den alttestamentlichen Psalmen auch deren eigenthümlichen Vortrag an, der in einem recitativen Gesange, einem Aufschwunge der Stimme in freien mannichfaltigen Rhythmen, analog der Unbestimmtheit und Mannichfaltigkeit der metrischen Form der Dichtungen bestand. Auch davon sind uns kaum wiedererkennbare Reste in dem Gesange, wie wir ihn heute noch in den Synagogen hören, geblieben; denn aus jenem schönen Seelenschwunge der alttestamentlichen Begeisterung ist durch Entseelung und Erstarrung das widerlichste Geplärre geworden."

So schlimm steht es nun doch nicht überall, wenigstens in den Hauptsynagogen von Wien und Berlin, wo, Dank den tiefen Forschungen und geistvollen Institutionen eines Sulzer und Lewandowsky, die althebräischen Gesänge in, der Auffassung unserer Zeit entsprechenden Bearbeitungen, künstlerisch ausgeführt zu Gehör gelangen.

In der Zeit des hl. Ambrosius (zweiter Abschnitt) sehen wir noch immer die Form der altlateinischen Ode sich fortpflanzen, während sich das Absingen der geistlichen Dichtungen längere Zeit auf willkürlich monotones Recitiren derselben beschränkte. Ambrosius verschmolz vorsichtig die melodischen Klänge des griechischen Gesanges mit dem im Abendlande gebräuchlichen zu würdigeren und zugänglicheren Weisen und entlehnte dem Morgenlande vier griechische Tonarten.

Als schließlich der Ambrosianische Gesang trotz sorgfältigster Ueberwachung verweltlichte, schaffte Gregor der Große (dritter Abschnitt) nicht nur die griechischen Tetrachorde ab und erfand unsere Tonleiter, sondern schuf auch den bis heutigen Tages in Gebrauch gebliebenen Meßcanon. Interessant ist die S. 31 ff. gegebene Erläuterung über die Bedeutung des Textes der Meßworte. S. 35 ff. finden sich lebendige Schilderungen der damaligen Sängerschulen und des Streites zwischen den römischen und deutschen. Daß die lateinische Sprache alleiniger Ausdruck des christlichen Glaubens geworden war, erklärt Sch. mit Recht für ein Ereigniß, welches den nachtheiligsten, nie ganz verwundenen Einfluß auf die Cultur der Muttersprache ausübte, besonders aber in Deutschland.

„Schon durch die Eigenthümlichkeit ihrer Sprache waren die Deutschen zu einem Volke des Gesanges ausersehen. Während Griechen und Römer die ihrige nach Silben maßen, hatte die deutsche die Eigenthümlichkeit der Betonung. Naturgemäß liegt also ein Gesangselement schon in unserer Sprache, die keine kurzen und langen Silben kennt, der dafür aber ein Heben und Senken des Tones eigen ist. Für einen gewissen Grad von Musiksinn spricht zudem die Achtung und Ehrerbietung, mit der unsere Voreltern ihren mit scheuer Ehrfurcht behandelten Sängern begegneten, und die Andacht, mit der sie ihren Vorträgen lauschten, wenn sie die Lieder auf Wuotan den Allvater, auf Donar den Gott des Donners und auf Ziu, den Leiter des Kriegs und der Schlachten sangen. Von Italien aus freilich sah man noch Jahrhunderte lang mit Geringschätzung und Verachtung auf die Gesangsfähigkeit der Deutschen herab; selbst dann noch, als der Gregorianische Gesang allenthalben angenommen und verbreitet war, ließ man es an üblen und spöttischer Nachrede nicht fehlen. Wir schließen diesen Abschnitt mit einer für diese italienischen Ansichten bezeichnenden Aeußerung des Johannes Diaconus, der in seinem Leben Gregors über den Gesang der Deutschen und Gallier also sich ausspricht: „Diese mitternächtigen Kehlen können nur allein das Getöse des Donners und Unwetters ausdrücken. Wenn ihre Rauhigkeit eine angenehme Modulation hervorbringen will, so wird man anstatt der süßen Töne, der Passagen und Veränderungen, welche erfordert werden, Nichts hören als ein Geräusch schwerer Wagen, die von holperichter Anhöhe herabrollen und die Ohren, die ergötzt werden sollen, statt dessen betäuben.""

Die folgenden Jahrhunderte (vierter Abschnitt) wurden für die Entwickelung der kirchlichen Dichtung von größter Wichtigkeit. Sie bilden die „Hochsommerzeit" derselben in der katholischen Kirche. Hier finden wir Namen wie Bernhard von Clairvaux, Abälard, Franz von Assisi, Thomas von Celano, dem das „Dies irae" zugeschrieben wird, Thomas a Kempis, Huß, „eine Zeit reichster poetischer Fruchtbarkeit, die im 13. Jahrhundert nochmals aufsproßte, um bald darauf für immer zu versiegen."

Was die geistliche Liederdichtung der Deutschen (fünfter Abschnitt) betrifft, so beschränkte sich ihr Gesang bis zum 10. Jahrhundert lediglich auf das Rufen der Worte „Kyrie eleison", und bildeten Jahrhunderte hindurch diese Worte den Refrain der meisten Lieder, deshalb „Leisen" genannt. Erst vom 12. Jahrhundert an beginnt ein Aufschwung. Der Charakter der Lieder dieser Zeit, aus der die meisten verloren, ist ein ächt volksthümlicher, kunstloser und tief gemüthvoller, voll poetischen Ausdruckes und jenes Wohlklanges, der nur dem Althochdeutschen in so hohem Grade (z. B. in Otfried's „Evangelienharmonie") eigen ist. Doch bald erkaltete der Eifer, die Geistlichkeit sank bereits immer tiefer und nur in schwärmerischer Verehrung der hl. Jungfrau fand das geistliche Lied noch Nahrung. S. 58—61 ff. bieten eine prächtige Sittenschilderung der damaligen Zustände. Trotzdem dieselben im 14. Jahrhundert noch trauriger wurden, ist dasselbe an geistlichen Liedern reicher als jedes vorhergehende. Einerseits trat gegen die ihre Kräfte gegenseitig aufreibende weltliche und geistliche Macht ein neuer Gegner auf: die Macht des Geistes, der Wissenschaft, und

schwangen sich die Universitäten zu hoher Blüthe empor, andrerseits hatte auch das Kirchenlied in niederen Kreisen Pflege erfahren, und findet sich S. 63 eine warme, sinnige Ausführung der in jener Zeit liegenden Gründe.

Der sechste Abschnitt behandelt den Kirchengesang im Mittelalter, die Gründung der berühmten Sängerschulen in St. Gallen und Metz, die Erfindung und Verbesserung der Notenschrift und die ersten mehrstimmigen Versuche bis zur Blüthe der contrapunctischen Kunst durch Hucbald, Guido von Arezzo, Franko von Cöln, Okeghem, Josquin u. s. w.

„Die ersten gelehrten harmonischen Combinationen, die nach Hucbald's Anleitung einen Cantus firmus mit fortlaufenden Quinten, Quarten und Octaven in gerader Bewegung begleiteten, mögen wol vor 900 Jahren ebensowenig die Hörer erbaut und befriedigt haben, wie sie es heute thun würden. Die Sänger suchten sich deshalb selbst zu helfen und schmückten die Melodien mit beliebigen Tönen, einem extemporirten Discantus aus. Dieser willkürliche Gesang ging endlich in einen kunstreichen Contrapunct über, der allerdings anfangs nicht wenig Plumpes hören ließ und nur langsam sich zu Wohlklang und Freiheit erhob. Keine Kunst ist langsamer, ja einseitiger vorgeschritten als unsere mehrstimmige Musik, die in anderen Künsten und in der Natur kein Vorbild hatte und Alles aus sich selbst heraus erzeugen mußte. So kam es, daß dieselbe in erster Linie ein Gebilde des Verstandes und der Berechnung wurde, ja daß sie nach dieser Seite hin den Gipfel erreicht haben mußte, ehe sie sich mühsam und allmählich zum Gefühlsausdruck emporzuringen vermochte. Es mußten, ehe dies geschehen konnte, zunächst eine bequeme Tonschrift erfunden und allgemein angenommen, die Theorie von der Mensur und bestimmte Regeln über die Vielstimmigkeit festgesetzt sein",

und dies Alles entwickelte sich besonders in den sich eines behaglichen Wohlstandes erfreuenden Niederlanden, während in Italien und Deutschland Päpste und Kaiser in ewigem Hader lagen.

„Werfen wir nun einen Blick auf die musikalischen Errungenschaften des Mittelalters zurück, so stellen sich allerdings die Fortschritte, welche die Kunst im letzten Jahrtausend, seit Gregor dem Großen, gemacht hatte, als sehr bedeutend dar, aber der Zeitraum, welchen sie zu ihrer Entwickelung beanspruchte, war auch ein ungeheurer und wie oben bemerkt wurde, war diese immer noch eine sehr einseitige geblieben. Man hatte wol die Notenschrift, die Lehre vom Tacte, die Regeln des mehrstimmigen Satzes, die kunstreichen Combinationen des Contrapunctes, ja selbst den Notendruck erfunden, ausgebildet und festgestellt, aber immer noch blieb die Musik, soferne man viele der alten herrlichen Kirchenmelodien ausnimmt, ein leerer Schall, ein Verstandesproduct, bei dem Geist und Gemüth im Ganzen unbefriedigt bleiben mußten."

In diese Zeit fällt auch der Ursprung der verschiedene Sprachen, sowie Erhabenes und Unzüchtiges in einem Gedichte vereinigenden seltsamen Mischpoesie, über welche sich S. 81—83 Eingehenderes findet.

Das Kirchenlied im Zeitalter der Reformation (siebenter Abschnitt) ist bekanntlich, nachdem Huß den eigenthümlich charakteristischen und prachtvollen böhmischen Kirchengesang begründet hatte (S. 93, 97 ff.) hauptsächlich Luther's Schöpfung, dessen Verdienste der Vf. S. 86 ff. schärfer, als bisher geschehen, abgrenzt und bemüht ist, die staunenerregende Productivität der damaligen Zeit in verschiedene Districte zu ordnen. Die betreffende Charakteristik der damaligen lutherischen und reformirten Poesie findet man S. 109 und 114.

Auch die Kirchenmusik (achter Abschnitt) verdankt bekanntlich (seit Willaert und Goudimel) der Reformation den Anstoß zu einer bedeutenden neuen Epoche, obgleich Zwingli und Calvin der Musik eher feindlich gegenübertraten.

„Die Arbeit des Tonsetzers wurde übrigens in dieser Zeit, die so sehr noch für contrapunctische Künste eingenommen war, aus einem ganz andern Gesichtspuncte betrachtet, als dies heutzutage geschieht. Während gegenwärtig derjenige zumeist auf den Namen eines Componisten Anspruch hat, der eine Melodie zu erfinden vermag, wurde diese Ehre damals dem zu Theil, der die vorhandene kunstreich vielstimmig zu behandeln wußte. Sänger (phonascus), d. h. Erfinder der Melodie und Tonsetzer (symphonetus) d. h. Bearbeiter derselben, waren meist ganz verschiedene Personen." „Von der Zeit an, wo (nach dem Mittelalter) das Kirchenlied seinen volksthümlichen Charakter verlor, wird die Herübernahme weltlicher Weisen seltener. Damit hörte auch das frühere Verhältniß zwischen Phonascus und Symphonetus auf. Es handelte sich nun nicht mehr darum, eine bereits vorhandene Melodie mehrstimmig mit künstlicherem Tonsatz zu umgeben, sondern neue Melodien zu erfinden. Dies drängte endlich auch dahin, der Melodie eine günstigere Stelle anzuweisen, an der sie von der Gemeinde am Leichtesten unterschieden werden konnte, d. h. sie in den Discant zu verlegen. Damit mußte aber auch die ganze seitherige Kunstform eine andere werden, denn sobald die Melodie überwiegend hervortreten sollte, mußten alle anderen Stimmen sich ihr unterordnen; die Harmonie, die sonst selbständig neben ihr bestand, wird fernerhin ihre blose Begleiterin."

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (neunter Abschnitt) trat in der geistlichen Dichtung an die Stelle begeisterten Aufschwunges widerliche Händelsucht.

„Es mußte über das mit Unkraut angefüllte Saatfeld des Protestantismus der verzehrende, aber auch läuternde Sturmwind der fürchterlichsten Kriegsperiode, welche Deutschland heimgesucht hat, hinbrausen, um andere Verhältnisse herzustellen und das dem Erlöschen nahe Licht des protestantischen Geistes und Wesens zu neuer, hellloderuder Flamme wieder anzufachen. Daß die Zustände, wie sie nach Luther's Hinscheiden durch fast 7 Jahrzehnte in der protestantischen Kirche herrschend wurden, nicht günstig auf die Liederdichtung zurückwirken konnten, liegt auf der Hand. Wo die Flamme der Begeisterung für eine große Idee verlischt, wird auch die Poesie, die sich an ihr nähren muß, verkümmern."

Die Dichtung artete in trockene, unerquickliche Reimerei aus, während die Sucht, Verse zu machen, Alles förmlich krankhaft erfaßte.

Dagegen erreichte die mittelalterliche Kirchenmusik (zehnter Abschnitt) in dieser Epoche bekanntlich hohe Vollendung unter Palestrina und Orlando di Lasso.

„Palestrina schrieb fast alle seine Kirchenstücke ohne Begleitung von Instrumenten, aber für Stimmen, die eine vollendete Tonbildung haben. In lange gehaltenen Tönen, die durch Schönheit des Klanges, wie durch völlige Reinheit der Intonation, durch Kraft, Weichheit und Ausdauer, wie durch jedes Vermeiden irgend einer Gesangsvirtuosität sich auszeichnen müssen, strömt er seine Gesänge aus. Eine Stimme beginnt den ernsten feierlichen Cantus firmus, die anderen Stimmen schlingen sich um sie her. Wie ein hoher mächtiger Dom wölben sich allmählich diese Tonmassen und ein in Andacht und Gebet lauschendes Ohr saugt mit Wonne und Entzücken diese Tonfluthen ein, die sich immer aufs Neue ergänzen, die so klar und einfach und doch so wunderbar verschlungen und geheimnißvoll sich darstellen und in scheinbar endloser Folge, denn das Begonnene klingt unaufhörlich in uns fort, uns hinüberzutragen scheinen in ein Sein, das keine Endlichkeit mehr kennt. Wer einmal Compositionen von Palestrina gehört, gut gehört hat, wird unsere Schilderung nicht überschwänglich nennen, aber wo und wie selten wird uns heute solcher Genuß? Die Kirche hat sich selbst ihres köstlichen Schmuckes beraubt, seit sie auf die Werke der alten

Meister, die die schönsten Früchte ihres Genies dargebracht haben, freiwillig verzichtet hat. Wir verkennen das Gute, das uns auf dem Gebiete kirchlicher Tonkunst die letzten Jahrhunderte gebracht haben, nicht und vermögen uns an den classischen Werken von Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini u. A. innig zu erfreuen, einen Ersatz aber für die alten Meister, für dasjenige, dessen man sich leichtsinnig entäußert hat, können wir nun und nimmermehr darin erblicken." „Was zunächst dazu beitrug, die Kirchencomponisten zu Ausschreitungen zu veranlassen, war der immer mehr um sich greifende Gebrauch, den man von den Instrumenten machte. In die Kirche gehört nur reine Vocalmusik; sie wirkt am befriedigendsten, ermöglicht den vollkommensten Ausdruck religiöser Gefühle und verhindert zahlreiche Mißbräuche, welche durch die Instrumente veranlaßt und unterstützt werden, — wir machen nur auf den Unfug, der mit Sologesängen in unsern vom Orchester begleiteten Kirchenmusiken getrieben wird, aufmerksam." „Die großen Orgelspieler nicht nur Italiens, sondern der katholischen Kirche überhaupt, machten (im 18. Jahrhundert) bewunderten Violinspielern Platz. Sie, in Verbindung mit den großen Sängern und Sängerinnen Italiens und mit einzelnen Künstlern auf anderen Instrumenten, unterjochten mit ihren unwiderstehlichen Leistungen ganz Europa, aber sie waren es auch, welche die kirchliche Tonkunst völlig ruiniren halfen. Nicht allein im Theater und Concertsaale wollte man diese Virtuosen hören, wollten sie allein gehört sein, auch in der Kirche gaben sie ihre Künste preis. Kathedralen und Klöster wetteiferten im Engagement derselben. Die Geigenkünstler spielten während des Gottesdienstes ihre brillantesten Concertstücke, die Sänger sangen ihre schönsten Arien und — das Publicum applaudirte." „Alles Dramatische (sagt S. andrerseits bei Beleuchtung des Oratoriums) steht dem rein Kirchlichen entgegen und bringt Elemente in die kirchliche Musik, die nothwendig in ihrer Verfolgung auf Abwege führen müssen." „So unübertroffen bis zur Stunde Bach's Cantaten und Passionsmusiken, Händel's Oratorien, Mozart's Requiem und Messen, Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten unbestritten geblieben sind, für den eigentlichen Kirchengesang ist von ihnen im Ganzen doch nur wenig geschehen u. s. w. Selbst die herrlichen, von einem gläubigen, ernsten Geiste durchdrungenen Kirchencantaten J. S. Bach's erscheinen bei dem Vorwiegen kunstreicher Sologesänge weniger zu kirchlichem Gebrauche geeignet."

Wir glauben, daß der Vf., welcher mit diesen und ähnlichen Ausführungen seinen Standpunct hinreichend präcisirt, in Norddeutschland über völlige Ausschließung der Instrumentalmusik zu einem weniger schroffen Urtheile gelangt sein würde, als in Süddeutschland, wo allerdings allerhand gemüthlichem Unfug längst Thor und Thür geöffnet ist. Soll die doch ebenfalls zur Instrumentalmusik zu rechnende Orgel (über deren damaligen naiven Zustand man S. 154 Näheres findet) deshalb etwa gleichfalls ausgeschlossen werden, wird sie etwa weniger zu Unfug gemißbraucht? Strenge Sonderung in Betreff der auszuführenden Werke erscheint uns besser, als das Kind mit dem Bade auszuschütten und alle dem Geist wahrer Religiosität entsprungenen herrlichen Schöpfungen zu verbannen. Dagegen müssen wir vollständig mit dem Vf. übereinstimmen, wenn er das Eingehen der massenhaften Stiftungen für kirchlichen Chorgesang und das Entfremden der Schulchöre von demselben beklagt.

„Die Schulen haben sich nach und nach völlig von aller Betheiligung an kirchlicher Musik losgesagt. Das Interesse, das man dafür der Jugend beizubringen versäumt hat, fehlt nun auch den Erwachsenen. Ja, was noch schlimmer ist, die protestantische Geistlichkeit selbst hat keine Theilnahme für den musikalischen Theil des Cultus und vermag gar nicht zu ermessen, was die Kirche durch das Verzichten auf die herrlichsten Kunstwirkungen verloren hat. Die ganze gelehrte Erziehung — und die Geistlichkeit erhält ja auch nur eine solche — hat alles abgethan, was noch eine Kunstpflege ermöglichte und es darf daher nicht wundern, wenn man schließlich eine Generation von Männern im Amte sieht, denen jedes Kunstinteresse mangelt und die doch ein solches, als nothwendiges und dringendes Bedürfniß so sehr haben sollten."

Mit dem elften Abschnitte gelangen wir zu der traurigen Periode des dreißigjährigen Krieges.

„In diesen bösen Tagen, die die Nothzeit David's über jeden Einzelnen verhängte, sahen viele Herzen sich gedrängt, da Hilfe zu suchen, wo sie allein zu finden war: bei dem barmherzigen und starken Gott. So kam es, daß einzelne Sänger, anstatt in dem wilden Lärm des Krieges zu verstummen, ihre Stimme nur um so mächtiger und lauter erhoben, und daß nicht nur die protestantische Kirche neues Leben und innere Kraft inmitten aller äußeren Stürme und Kämpfe wieder gewann, sondern daß auch ein neuer Aufschwung der geistlichen Liederdichtung aus dieser Zeit datirt."

Auch Frauen, besonders fürstliche, betheiligen sich immer lebhafter und erfolgreicher an der geistlichen Liederdichtung. Die Literaturgeschichte liegt uns von dieser Zeit an nunmehr viel näher; der Vf. mußte jedoch der Vollständigkeit wegen dieselbe ebenso eingehend weiterführen und hat auch in diesen letzteren Abschnitten zu anziehenderen Zeitbildern noch wiederholt Gelegenheit gefunden, z. B. S. 172, 173, 180, 199—201, 203—208, 212 (über die katholische Liederdichtung). Ueber die zu jener Zeit in zahlloser Menge entstehenden Gesangbücher aber sagt Sch.:

„Ehe man eine nur annähernd vollständige Literatur dieses Gegenstandes zu geben im Stande sein wird, dürfte noch eine geraume Zeit verstreichen. Ja es wird nicht eher möglich sein, hier erschöpfende Mittheilungen zu machen, ehe nicht von jeder deutschen Stadt, von jeder Landschaft monographische Vorarbeiten über die während der letzten drei Jahrhunderte im Gebrauch gewesenen Gesangbücher vorliegen. Es giebt nichts Werthloseres, als ein außer Gebrauch gekommenes Gemeindegesangbuch. Erst spätere Generationen interessiren sich wieder für ältere Gesangbücher, werden dann aber immer finden, daß nur ein glücklicher Zufall eines oder das andere Exemplar vor dem Untergange gerettet hat. Man möchte deshalb die dringendste Bitte an alle diejenigen richten, die sich für die Sache des Kirchenliedes und Kirchengesangs interessiren, besonders aber an solche, denen ihr Amt einen Einblick in die Religionsgeschichte einer Stadt oder einer kleineren Landschaft gestattet, also zunächst an die Geistlichen, der Gesangbuchsgeschichte im Bereiche ihrer Wirkungskreise nachzuforschen."

(Schluß folgt).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Concerte zu Mildthätigkeitszwecken fanden statt: in Potsdam, am 4. Juli (geistliche Aufführung) und am 22. August, gegeben von der Steinmann'schen Singclasse und Pianist Barth unter Mitwirkung des Hoforganisten Baltin; in beiden Fällen unter großem Zudrange des Publicums und mit bedeutender Einnahme — in Chemnitz, ausgeführt von Dilettanten mit Unterstützung einiger Musiker unter Leitung des Musikdir. Th. Schneider (Männerquartette von F. Schneider, Th. Schneider, Trio von Gade, Quintett von Schumann, zweistimmige Lieder von Rubinstein, Lieder am Clavier von Lindner, Bethke, Liszt, Mendelssohn) — in Barby, veranstaltet von Musikdir. Sering (u. A. Fuge von Friedemann Bach, Streichquartett von Haydn, Sonaten von Beethoven, Männerchöre von Sering.) — Das schon mehrfach erwähnte Concert (zu gleichem Zwecke) in Wien unter Herbeck's Leitung soll den

17. October stattfinden. Das Programm enthält die Namen Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Gretry, Wagner, Lachner.

— Oboenvirtuos Emil Lundh und Frau gaben in Doberan in Mecklenburg ein überaus zahlreich besuchtes Concert, bei welchem das großherzogliche Paar anwesend war und den Concertgebern persönlich seine Zufriedenheit und seinen Dank aussprach. —

— Die von uns in der letzten Nummer bezüglich des Pianisten L. Brassin gebrachte Notiz ist dahin zu berichtigen, daß die oberste Classe des Clavierspiels zwischem ihm und Pianist H. Ehrlich getheilt ist.

— Carl Tausig ist soeben von einer Kunstreise durch Dänemark, Schweden und Norwegen, wo er überall mit dem größten Beifall auftrat, nach Berlin zurückgekehrt. —

— H. v. Bronsart hat einen Ruf nach New-York als erster Lehrer des Clavierspiels beim Conservatorium daselbst erhalten. —

— Frl. Alide Topp gedenkt im October in Berlin zu concertiren. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Das diesjährige Musikfest der elsässischen Gesangvereine findet in Benfeld am Niederrhein statt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— An der königl. Oper in Berlin wird die 300. Vorstellung der „Zauberflöte" mit neuer Ausstattung vorbereitet, und wird Frau Hariers-Wippern die Königin der Nacht und Hr. Betz den Papageno singen. —

— In Hermannstadt fanden am 11. und 12. August die ersten Aufführungen des „Tannhäuser" statt und erntete das Werk bei vortrefflichen Leistungen der Darsteller seitens des ungewöhnlich zahlreich anwesenden Publicums enthusiastischen Beifall. —

— Unter Wagner's Leitung wird nächstens in Wien „Rienzi" in Scene gehen; desgleichen steht daselbst für die nächste Zeit die erste Aufführung von H. Stiehl's Operette „Der Schatzgräber" bevor. —

Operupersonalien.

— Tenorist Prott vom Hoftheater zu Cassel begann ein Gastspiel am 23. August an der Hofopernbühne in Wien als „Lionel".

Niemann ist, wie wir neuerdings hören, der königl. Bühne in Berlin lebenslänglich einverleibt. Er erhält jährlich 8000 Thlr. Gage, bei seinem Ausscheiden eine Pension von 1800 Thlr. — Frl. Orgeni verläßt die Berliner Bühne. —

Carvalho hat den Tenorist Laveissière, der sich bisher in den Cafés chantants mit Beifall hören ließ, auf fünf Jahre engagirt. —

Sicherem Vernehmen nach soll das Theater in Darmstadt am 15. d. M. wieder eröffnet werden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der begabte Violinist Rebicek in Prag erhält die am dortigen Conservatorium durch den Tod des Prof. Mildner erledigte Professorstelle für Violine. —

— Frau Röske-Lundh erhielt bei Gelegenheit des mecklenburgischen Musikfestes in Güstrow von dem Großherzog ein prachtvolles goldenes Armband. —

Personalnachrichten.

— Neueren Nachrichten zufolge ist der Pianist Leo Lion noch am Leben und befindet sich in sorgfältigster Pflege im Hause seiner Mutter in Prag. Auch soll zu seiner Heilung Hoffnung vorhanden sein.

— Frl. Melitta Alvsleben in Dresden hat sich mit Hrn. Actuar Max Otto verlobt, wird jedoch auch nach ihrer Vermählung der königl. Bühne erhalten bleiben. —

Vermischtes.

— Eine neue Art Männergesang. Bekanntlich wird in Amerika an vielen Orten, wo Deutsche sich befinden, der deutsche Männergesang gepflegt. Neuerdings hat nun derselbe auch bei amerikanischen Jünglingen (wie z. B. in San Francisco) nicht blos viel Anklang, sondern auch Nachahmung gefunden, und es wird bei ihnen ebenfalls Mode, in Mondscheinnächten oder bei der Laterne „Ständchen" zu bringen. Die Yankees scheinen aber in ihren Männergesang etwas „Neues" oder „Apartes" legen zu wollen und benutzen für ihre Aufführungen keine für Männerstimmen componirten Lieder, sondern Gesänge, welche für gemischten Chor geschrieben sind, welches Verfahren (wie berichtet wird) in dem Mangel an Compositionen für Männergesang mit englischem Text seinen Grund zu haben scheint. Die Ausführung eines Gesanges für gemischten Chor durch Männerstimmen wird nun in folgender Weise bewerkstelligt: Den Sopran übernimmt der erste Baß, und die Mittelstimmen Alt und Tenor werden von dem ersten und zweiten Tenor in ihrer ursprünglichen Tonlage „fistulirt", so daß also die Melodie stets unter den Begleitungsstimmen liegt. Die melodieführende Stimme wird „Treble"*) genannt. Daß diese Art Männergesang merkwürdig klingen muß, wird Niemand in Abrede stellen können, indem man unmöglich die Melodie bei gleichartigen Stimmen heraushören kann, da sie nicht der höchst gelegenen Stimme zugetheilt ist. Allerdings kann sie in besonderen Fällen im Männergesang tiefer als die Begleitungsstimmen liegen, allein dann erfordern diese eine besondere Satzweise, so daß die Melodie nicht verdeckt wird, wie dies z. B. bei einzelnen Solos der Fall ist. Daß es an Männergesängen mit englischem Text mangelt, kann kein genügender Grund sein, da sich doch wol Leute finden dürften, welche den deutschen Text ins Englische übersetzen, oder Gesänge für gemischten Chor mit englischem Text für Männerstimmen umarbeiten könnten. Jedenfalls ist diese Art von Männergesang keine Erfindung eines musikalisch Gebildeten. D.....g.

— Einem soeben von der Gesellschaft der Tonkünstler und Verleger in Paris ausgegebenen Rechenschaftsberichte des Jahres 1865 zufolge hat dieselbe in diesem Jahre 246,209 Frs. eingenommen, 45,433 mehr als 1864. —

— In Paris soll das Originalmanuscript einer Phantasie in zehn Sätzen für Clavier, Streichquartett, 2 Oboen, Hörner und Fagotte von Mozart aus dessen Jugendjahren gefunden worden sein. —

— Der Componist J. Carl Eschmann (u. A. Verfasser des in weiten Kreisen bekannten Unterrichtswerkes: „Musikal. Jugendbreviers" ꝛc. ꝛc.) hat sich vor Kurzem in Zürich fixirt, um sich daselbst vorzugsweise dem theoretischen und praktischen Musik-Unterricht (Theorie, Clavier und Gesang) zu widmen. Er ist zu diesem Zweck mit der Vollendung verschiedener Unterrichtswerke beschäftigt. —

*) Treble bedeutet im Englischen dreifach, sodann auch „der Discant durch die Fistel".

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Richard Hol, Op. 28. Missa Nr. 1. Virilibus tribus vocibus canenda, Organo comitante, quam Choro in templo Sti. Augustini (wo?) etc. dedicavit auctor. Amstelodami. Th. I. Roothaan. Part. 5 f. Voces 2 f. 40 c.

Das ganze Werk ist sehr anständig schulgerecht gearbeitet, Satz und formelle Anlage sind durchweg correct, klar und routinirt. In höherer künstlerischer Beziehung entspricht es allerdings nur ganz mäßigen Anforderungen, und findet sich tieferes Eingehen in den Geist des Textes nur in vereinzelten Anläufen, welche gewöhnlich bald stagniren. Styl und Geschmack bekunden große Genügsamkeit an höchst schlichter, schablonenmäßiger Anlage, consequent gleichmäßiger Aneinanderreihung kleiner Sätze, stetigen ganz identischen Wiederholungen von meist bereits ziemlich stark verbrauchten Phrasen und ebenso schlichten Rhythmen als Harmoniefolgen. Erhebt sich der Autor einmal zu etwas originelleren Zügen, verläßt er die Schablone, in welcher er sicher zu Hause, so geräth er meist in sonderbare, ungeschicktere Wendungen. Das ganze Werk ist

überwiegend dreistimmig gehalten (zwei Tenöre und ein Baß); wahrscheinlich sind die Bässe in Holland schlecht bestellt. Mit diesen beschränkten Mitteln hat der Vf. in technischer Beziehung das Möglichste geleistet, wie überhaupt das Streben, den Männergesang durch Verbindung mit Instrumentalbegleitung (Orgel) zu höheren künstlerischen Leistungen heranzuziehen, weil noch immer sehr vereinzelt dastehend, mit Anerkennung hervorzuheben ist. Männergesangvereinen, welche bisher noch auf einem dilettantisch genügsamen künstlerischen Standpuncte stehen geblieben sind, ist vorliegendes Werk als ein ganz förderliches Anregungsmittel für Weckung ernsteren Sinnes und zur Vorbereitung für Bedeutenderes zu empfehlen. — Z.

Nicolo Jomelli, Requiem. Clavierauszug nach der Original-Partitur von Jul. Stern. Leipzig und Berlin, Peters, Bureau de Musique. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Die vorliegende Bearbeitung gehört zu den vielen „Ausgrabungen", die in neuester Zeit so eifrig betrieben werden. Jomelli (geb. 1714 im Königreich Neapel) gehörte der neopolitanischen Schule an. In zwei verschiedenen Conservatorien Neapels gebildet, ließen schon seine ersten Compositionen, besonders einige Cantaten, seine künftige Größe ahnen, die auch schon einer seiner Lehrer, Leo, voraussagte. Er wirkte einige 20 Jahre als Capellmeister in Stuttgart, bis das große Orchester in Stuttgart 1768 aufgelöst wurde. Unter seinen vielen Compositionen befinden sich nicht nur einige 20 größere und kleinere Opern, sondern er hat auch an die 40 Kirchenstücke geschrieben, worunter obiges Requiem in Es eines der bedeutenderen ist. Manchen dürfte die Musik gegen die des altrömischen Styls etwas weltlich lebhaft vorkommen, doch ist sie in ihrer Haltung stets edel. Die Stimmenführung des gemischten Chores ist sehr fließend, die Begleitung selbständig gehalten und für die Singstimmen angemessen. Selbst in Stellen, wo sich der fugirte Styl geltend macht, ist die Orchesterbegleitung in so freier Weise gehalten (wie im Kyrie eleison), daß die Orchesterstimmen nicht mit den Singstimmen unisono gehen, sondern sich selbständig bewegen. — Die Sopran-, Alt- und Tenorstimme ist vom Arrangeur zeitgemäß in den Violinschlüssel umgesetzt. Wir machen gemischte Chorgesangvereine auf dieses Requiem aufmerksam. D.....g.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Fr. Wilh. Sering, Op. 42. Kreuz- und Trostlieder von Friedrich Oser. Für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Merseburger. 20 Ngr.

Die vorliegenden fünf Gesänge sind klar und verständig angelegt, sowie correct und sauber ausgeführt. Erfindungstalent ist dem Autor nur in sehr mäßigem Grade zugemessen, auch befindet sich sein Geschmack, obgleich nicht gewöhnlich, noch auf einer Stufe von Genügsamkeit, auf welcher er sich im Allgemeinen die Wahl zu schlichter Phrasen (besonders Ritornelle), Harmonien und Rhythmen, auch zuweilen verbrauchter opernhafter Wendungen gestattet, z. B. S. 9, T. 5 ꝛc. oder S. 10, T. 21 ꝛc. Man sieht, der Vf. hat etwas Tüchtiges gelernt, seine Auffassung ist ziemlich durchdacht, die Declamation meist ganz correct und nicht ohne Empfindung, die gewählten Motive werden fest gehalten, auch wol zu kleinen Steigerungen in der Begleitung geführt, z. B. in Nr. 2, aber in der Totalität der Anlage ist der Vf. nicht recht von der Stelle gekommen, hat oft nicht recht gewußt, wohin er sich eigentlich wenden soll, selten sich zu einem größeren Zuge wärmer aufgeschwungen und es nicht vermocht, sich von einer gewissen Steifheit und Nüchternheit los zu machen. Von Einzelnheiten wollen wir u. A. nur S. 7, T. 14 ꝛc. die dreimalige Wiederholung einer sehr unbedeutenden Melodie-Phrase berühren, welche auf S. 8 die achtmalige störende Wiederholung des Wortes „die" zur Folge hat. Auch glauben wir nicht, daß bei Ausführung des betreffenden Liedes durch Sopran die Octavenfolgen von c nach ces angenehm klingen werden. Am Stylvollsten von allen ist das letzte Lied gehalten, auch ist trotz der obigen Ausstellungen die eingeschlagene Richtung in allen Liedern eine durchaus achtungswerthe zu nennen. —

G. Liebing, Op. 20. Schilflieder von Lenau für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Merseburger. 15 Ngr.

Diese Lieder zeugen von einer recht achtungswerthen Richtung, das ernste Bestreben, den Stoff entsprechend darzustellen, tritt überall hervor, doch ist Erfindung und Ausführung noch nicht in dem Grade getroffen und gelungen, daß wir daß Heft für eine Sammlung reifer und abgerundeter Darstellungen erklären, sondern es mehr als Studien ansehen möchten, welche hauptsächlich dem Musiker Interessantes bieten und durch deren Fortsetzung es dem Vf. möglicherweise allmählich gelingt, sich zu freierem Schaffen und treffender Erfindung aufzuschwingen. Dieselbe enthält zuweilen ganz charakteristische oder anmuthige Keime, noch aber bleibt es, wie gesagt, zweifelhaft, ob er die Fähigkeit gewinnen wird, dieselben befriedigend auszuführen, denn bis jetzt geht er so ziemlich in jedem Liede durchweg mit einer Steifheit und (u. A. in den allzu knappen Abschlüssen) eigenartigen Stetigkeit einher, welche, was die stete Wiederkehr derselben Rhythmen betrifft, zuweilen fast unerträglich wird. Auch die Bässe schreiten noch oft steif fort, z. B. in Nr. 2, T. 7 zu 8 (Ohrenoctaven), T. 10 zu 11 u. s. w. Ziemlich verfehlt erscheinen ferner verschiedene tonmalerische Versuche, z. B. bei „traurig säuseln ꝛc.", noch mehr bei „regt sich das Geflügel", wo ihn das Bestreben, interessant zu schildern, zur Wahl von Motiven, Figuren und Harmonien verleitet, welche oberflächlich und störend wirken, oder vielleicht etwas ganz Anderes ausdrücken. Auch mit der Enharmonik liegt der Vf. noch im Kampfe, vom Charakter der Intervalle hat er noch keine klare Vorstellung, z. B. im ersten Stücke muß es u. A. in T. 6 ces statt h, T. 7, fis statt ges, T. 8, fes statt des ersten e, T. 10, fis statt ges heißen u. s. w. Die Declamation wird noch so überwiegend der Phrase untergeordnet, daß sich z. B. ganz seltsame Betonungen finden. Im Fall der Vf. auch ferner als Componist thätig zu sein beabsichtigt, soll es uns nach so vielen unumgänglich nöthigen Ausstellungen freuen, wenn es ihm gelingen sollte, die oben hervorgehobenen charakteristischen Keime seiner Erfindung nach und nach zu genußreicherer Geltung zu bringen, und zwar umsomehr, als er in Bezug der von ihm eingeschlagenen Richtung sich, wie gesagt, auf gediegenerem Wege befindet. Den verhältnißmäßig abgerundetsten und anmuthigsten Eindruck von den vorliegenden Liedern macht das dritte. — Z.

Opernmusik.

W. A. Mozart, Thamos, König in Egypten. Im Clavierauszuge nach der Original-Partitur bearbeitet von H. Ulrich. Leipzig und Berlin, Peters, Bureau de Musique. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Die vorliegende Musik zu dem historischen Drama „Thamos, König in Egypten" von dem Freiherrn von Gebler, dessen Inhalt dem Clavierauszuge vorgedruckt ist, stammt aus dem Jahre 1780. Dieses Werk hat keine Ouverture und beginnt mit einem Chor. Jeder Entreact schließt sich an die Schlußscene des vorhergehenden Actes an; Mozart sucht darin musikalisch die in den Hauptpersonen des Dramas erregten Empfindungen darzustellen, wobei ihm die über den einzelnen Sätzen stehenden Worte die Motive zur Charakteristik der Musik lieferten, oder dazu als Leitfaden dienten. So findet man nach dem Chor Nr. 1 der Priester und Jungfrauen: „Schon weichet dir, Sonne! des Lichtes Feindin, die Nacht" folgende Bemerkung: „Der erste Act schließt mit dem von Pheron und Mirza gefaßten Entschluß, Pheron auf den Thron zu setzen." Nr. 2, ein Allegro in C moll als Entreact schildert „Mirzas leidenschaftlichen Charakter". Nr. 3 nach dem zweiten Act, ein Andante in Es dur sucht den Charakter zweier Personen durch bestimmte Motive darzustellen: Pherons Falschheit und Thamos Ehrlichkeit. Da nun Falschheit und Ehrlichkeit musikalisch nicht auszudrücken sind, so konnte Mozart diese verschiedenen Charaktere nur durch musikalische Contraste darstellen. Im dritten Entreact Nr. 4 G moll, stellte sich die Aufgabe für den Componisten günstiger. Die Musik schließt sich zunächst an die letzte Scene an — „der dritte Aufzug schließt mit der verrätherischen Unterredung der Mirza und des Pheron" — ein wild bewegtes Allegro, melodramatisch behandelt, indem die einzelnen Wendungen des Allegro mit wörtlichen Ueberschriften begleitet sind; jedoch sind keine Pausen für die Reden gelassen, und die Melodie fließt, obgleich das Tempo wechselt, ununterbrochen weiter. Der vierte Entreact Nr. 5 D moll schildert die „allgemeine Verwirrung". Nr. 6 ist der Chor: „Gottheit, über alle mächtig" im Sonnentempel zu Beginn des 5. Acts, vor Thamos Krönung. Nr. 7 Allegro molto „Pherons Verzweiflung, Gotteslästerung und Tod" ein kräftiger Satz von entsprechender Wirkung. Den Beschluß macht der Chor (Nr. 7) „Ihr Kinder des Staubes". Die Chöre in diesem Drama sind die bekannten Hymnen mit lateinischem Text, welchen Mozart später mit einer deutschen Uebersetzung untergelegt hat. Obgleich für das Theater bestimmt, ist doch, da diese Chöre zu dem feierlichen Gottesdienste im Sonnentempel zu Heliopolis gehören, der Ausdruck der Andacht und Ehrfurcht nicht zu verkennen.

— Die Musik dieses Dramas ist mit vollständigem Orchester besetzt, mit Ausnahme der damals noch nicht üblichen Clarinetten. Wir rathen allen Verehrern Mozart's, das höchst interessante und charakteristische Werk kennen zu lernen. D.....g.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge.

Julius Lammers, Op. 16. Neues Leben. Gedicht von E. Scherenberg für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. $12^1/_2$ Ngr.

Frisch erfunden und ziemlich schwungvoll. Die Rhythmen sowol im Gesang als auch in der Begleitung etwas zu stetig und daher ermüdend durchgeführt. In dieser Beziehung wäre noch mehr Abwechselung wünschenswerth gewesen, als die etwas unbedeutende $^2/_4$ Tact-Phrase bietet, und wird der Begleiter gut thun, auf S. 3 von Tact 5 auf 16 überzugehen, um das abschwächende Zwischenspiel zu vermeiden. Wenig passend erscheint auch, da die gesammte Auffassung des lebendig anregenden, allerdings ziemlich oberflächlichen Textes weniger tief als effectvoll ist, der pathetische Schluß. Sonst kann das Lied als dankbares, gut klingendes Salonstück empfohlen werden.

August Horn, Op. 19. Rheinfahrt. Gedicht von W. Dunker. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Leuckart. 10 Sgr.

Recht anmuthig und leicht geschürzt in besserem Salongeschmack angelegt und mit gefälligen Imitationen geziert. Nur im vierten Tact u. a. O. hätte die Singstimme leichter und geschickter gegen die Begleitung geführt werden können, auch wird auf S. 7 etwas gar zu oft und lange Abschied genommen. Das Lied wird nicht verfehlen, sich durch seine hübsche und zierliche Anlage Freunde zu erwerben. —

Wilhelm Taubert, Op. 153 b. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger u. Meier. 20 Ngr.

Inhalt: „Sonnenaufgang" von Rudolphi, „Mailied" von Julius Schanz, „Sommerlied" von ?, „Auftrag an den Frühling" und „Wandersleute" von Ferdinand Naumann, sowie „Der Jäger" von Fink; Anlage und Ausführung in längst bekannter und beliebter Salonschablone, Vor- und Nachspiele desgleichen, Alles anständig, glatt, sauber, elegant und mit den längst beliebten Taubert'schen Finessen gewürzt. — Z.

August Herz, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin und Posen, Bote u. Bock. 20 Sgr.

E. H. z. S., Heimweh. Lied für Bariton. Weimar, Kühn. $12^1/_2$ Sgr.

Herz's Op. 1 zeigt gute Intentionen, doch scheint der Autor darin nicht hinreichend von Begabung unterstützt zu sein. Die Erfindung ist ziemlich trocken und ohne Schwung. Auch sind diese Lieder von grammatischen Incorrectheiten und Unbeholfenheiten nicht frei. Gleich im zweiten Tacte des ersten Liedes („Sternlein am Himmel" von Caroline Gerstäcker) treten uns übelklingende Quinten $\frac{fis}{h}\ \frac{e}{a}$ entgegen, deren Eindruck durch die ausweichende Stimmführung nicht vermieden ist. Außerdem wirkt die stetige Wiederholung der ohnehin nicht sehr interessanten zwei ersten Tacte ermüdend. Das „glühst" in der 2. Zeile ist declamatorisch zu schwach betont (warum nicht als Achtel?). Die Octavenfortschreitungen der Singstimme mit dem Baß machen keine gute Wirkung. — Nr. 2 („Der Regentag" von Longfellow) trifft wol die allgemeine Grundstimmung der Dichtung, doch bleibt die Wirkung des Ganzen unbefriedigend durch mancherlei Sonderbarkeiten. Das an und für sich ganz charakteristische und gut zu verwerthende Thema im Basse wird auch hier zu sehr abgenutzt. Die Manier, die Singstimme mit dem Baß in Octaven gehen zu lassen, macht hier den Eindruck des Ungeschickten und Unschönen zugleich, ganz abgesehen davon, daß der Text an den betreffenden Stellen eine ganz andere Declamation erfordert hätte. Eine treffende Wendung findet sich am Schlusse („ein Tropfen Gram"). Incorrect dagegen ist wieder im viertletzten Tacte das mit dem h der Begleitung dissonirende b der Singstimme, ferner die viel zu kurz abbrechende Declamation der Worte „und düster" — psychologisch falsch endlich auch der Forte-Schluß. — Das letzte Lied (Ghasel von Hafis-Daumer) ist das relativ gelungenste. Freilich thut hier der humoristisch wirkende Reim-Refrain des Gedichtes das Meiste. Der eingeschobene 2. Tact auf S. 11, letzte Zeile, ist matt, wenigstens seinem modulatorischen Gehalte nach, und würde sich vielleicht in dieser Beziehung die Wiederholung der D durcadenz besser gemacht haben.

Das „Heimweh" von E. H. z. S. ist gut empfunden und wird, von einem sonoren Bariton vorgetragen, in Dilettantenkreisen vielen Beifall finden. St.

Für Pianoforte.

Arthur Hensel, Ausgewählte Musikstücke, brillant und frei übertragen. Nr. 1—8, 10, 11. à 10—15 Ngr. Dresden, Meser.

——— Stalaktiten. Walzer. Ebend.

Hensel zeigt für derartige Bearbeitungen, wie die vorliegenden, großes Geschick. Selbst ein fertiger Pianist (früherer Zögling des Leipziger Conservatoriums, gegenwärtig in Dresden lebend) kennt er die Effecte und die Wirkungsfähigkeit seines Instrumentes aus dem Fundamente und hat es demnach auch verstanden, seine Themen dankbar, mit geschmackvoller Brillanz zu behandeln. Dabei sind seine Uebertragungen gefällig abgerundet und im Ganzen leicht spielbar, umsomehr, da H. sich die Vortheile der Liszt'schen Technik zu Nutze gemacht hat. — Von obiger Sammlung liegen vor: 1. Sextett aus „Lucia von Lammermoor". 2. Loreley (Volkslied). 3. Canzone aus Verdi's „Rigoletto" („Le donna e mobile"). 2. Fantaisie brillante aus dem „Troubadour". 5. Duett aus dem „Fliegenden Holländer" („Er steht vor mir"). 6. Cavatine ebendaraus („Willst jenes Tags"). 7. „Lied vom König von Thule" aus Gounod's „Faust". 8. Rhapsodie aus „Tristan und Isolde". 10. Paraphrase über die „Lockung" von Dessauer. 11. Chor und Marsch aus „Rienzi". Wir heben besonders hervor Nr. 1, 2, 5, 6, 10, 11. Die Rhapsodie aus „Tristan" mußte, in so beschränkten Rahmen gefaßt, etwas ärmlich ausfallen. — Wir unterlassen nicht, vorgerückteren Dilettanten diese Sammlung angelegentlichst zu empfehlen.

Der Stalaktiten-Walzer desselben Autors ist nobel erfunden und nicht ohne Eigenthümlichkeit, erfordert freilich für die Ausführung bereits ausgebildete Technik.

Arrangements.

Robert Franz, Cantate von Seb. Bach „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus tragicus) bearbeitet. Breslau, Leuckart. Partitur 2 Thlr., Clavierauszug 1 Thlr., Orchesterstimmen 2 Thlr., Singstimmen 10 Sgr., Orgelstimmen 5 Sgr.

Von der Bearbeitung dieses Werkes liegt uns außer dem bereits neulich angezeigten Clavierauszuge die Partitur vor, welche in jetziger Gestalt für Flöten, Clarinetten, Fagotte, Viola und Violoncell (anstatt zweier Viola di Gamba) Contrabaß und Orgel eingerichtet ist, welche eigenthümliche Mischung der orchestralen Klangfarben, besonders wenn auf der Orgel entsprechend registrirt wird, sicher geeignet ist, den Reiz und die Wärme des Eindruckes noch charakteristischer zu erhöhen. Z.

Rob. Schumann, Op. 86. Quintett für Piano, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Leipzig und New-York, Schubert u. Comp. $2^1/_2$ Thlr.

Dieses Quintett ist in seiner ursprünglichen Gestalt ein Concertstück für vier Hörner mit Orchester- oder Pianofortebegleitung. Bei den praktischen Schwierigkeiten, die sich der Ausführung eines solchen Werkes entgegenstellen, ist es im Interesse einer weiteren Verbreitung des Schumann'schen Opus als eine glückliche Idee zu bezeichnen, die vier Partien der Hörner für Streichinstrumente umzuarbeiten. Auf diese Weise ist das Werk mit der gebliebenen Pianofortestimme und dem hinzutretenden Streichquartett ein Quintett geworden. Ob es in dieser neuen Gestalt von guter Wirkung ist, können wir allerdings nicht verbürgen, da wir es noch nicht gehört haben, bezweifeln es aber keineswegs. Früher schon erschien dieses Werk für zwei Pianoforte, sowie für das Pianoforte zu vier Händen. D.....g.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 14. September 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koethaan & Co. in Amsterdam.

№ 38.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrettenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber historische Concerte. Von Dr. F. P. Laurencin. — Recension: M. H. Schmidt, Gesang und Oper. — H. M. Schletterer, Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik. (Schluß). — Correspondenz (Leipzig, Sondershausen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Ueber historische Concerte *).

Von

Dr. F. P. Laurencin.

Auf die Frage nach der Aufgabe, nach dem einzig zulässigen Stoffe historischer Concerte ist im Allgemeinen kurz zu erwidern: in dies Bereich gehört, abgesehen von der Entstehungszeit, alles irgendwie neue musikalische Bahnen Ebnende, und durch die Verwirklichung dieses Strebens entweder schon künstlerisch typisch Gewordene oder mit allem Rüstzeuge, dies zu werden, Versehene. —

Nur wirkliche musikalische Schöpferthaten also haben in Concertprogrammen solcher Art eine Stelle. Alles noch so geistvolle Epigonenthum ist vom Grunde und Boden sogenannter historischer Concerte rücksichtslos fernzuhalten. Denn Epigonen fördern Nichts. Sie bestätigen nur Längstgesagtes. Sie können niemals wahre Typen des geistigen Lebens werden. Sind sie doch selbst in lang oder kurz vor ihnen gegebene Typen festgerannte und gebannte Naturen. —

Das feinfühlige Erkennen, wer musikalischer Progone, wer hingegen Epigone, ist Sache des Anordners derartiger Concerte. Hier entscheidet von Fall zu Fall der theils angeborene, theils durch vielfaches Hören und Lesen aller Art Musik errungene Tact, theils — in letzter und höchster Instanz — eine mit gründlichster Fachbildung engverschönte umfassende Geistesbildung. —

Viele dürften die hier gezogene Grenze zu eng finden. Der Einwurf liegt allerdings nahe: die Geschichte als solche und das Leben als solches, dessen gleichsam festgeprägtes Abbild Erstere zu sein berufen ist, stellt uns die Gestalten und Charaktere ganz unterschiedslos hin, wie sie eben kommen, sich entwickeln, wirken und wieder gehen. Die Lebenspraxis drängt oft dicht aneinander langgestreckte Reihen wirklicher Schöpfergenien, um denselben wieder ein ebenso zahlreiches Contingent von blosen Kärrnern, wohlklingender Epigonen genannt, folgen zu lassen. Warum sollen nun eben Concertgeber so ängstlich wählerisch vorgehen, da doch die Weltgeschichte, das sogenannte „Weltgericht", ein so nachsichtsvolles, Jedem das Seine gönnendes Verfahren an den Tag legt? —

Auf diesen Einwurf entgegne ich in aller Kürze: daß ich nur specifisch so benannten „historischen Concerten", nicht etwa Concerten im Allgemeinen, diese allerdings sehr schmale Marke gesteckt wissen wollte. Auch möchte ich einer Mehrdeutigkeit des Begriffes „Epigonenthum" das Wort reden. Es giebt in aller Kunst und Wissenschaft, in allem Geistleben überhaupt eine unbedingte und eine beziehungsweise Nachtreterschaft. Erstere fällt mit geistlosem, allem Kunstleben gründlichst überflüssigem Treiben in Eins zusammen, ist also von vornherein verdammenswerth. Letztere hingegen hat manche berechtigte Seite.

Der Epigone schlechthin wiederholt nur Längstgesagtes und obendrein viel besser, kerniger, feinfühliger Ausgedrücktes mit anderen Worten. Nur die Stellung dieser Letzteren ist das seine Arbeit von dem Vorbilde derselben Unterscheidende. Das Thatengebiet solcher Leute ist die leere Phrase. Selbstverständlich haben geistige Wiederkäuer solcher Art keinen wie immer gearteten Anspruch auf künstlerische Geltung. Am wenigsten gebührt ihnen ein Platz in solchen Unternehmungen, denen, wie u. A. historischen Concerten, die Aufgabe gestellt ist, den Tongenius in seiner lebendigen Entwickelung zu versinnlichen und zu vergeistigen. Jede irgendwie bedeutende Richtung oder Schule in der Kunst hat ihrer Jasager und Nachkeucher die Masse aufzuweisen. Am zahlreichsten war wol der Chorus der Haydn-Mozartianer besetzt. Ihm zunächst stellt noch heutzutage die von Mendelssohn und Schumann vertretene typische Art eine langgestreckte Reihe von Kärrnern in das Feld. —

Erstgenannter Meister giebt uns einen lebendigen Typus des Epigonenthums der zweiten Art. Ich bezeichnete dasselbe oben mit dem Ausdrucke: „beziehungsweise Nachtreterschaft". Mendelssohn ist insofern Epigone, als er Seb. Bach nach der einen, ernstbeschaulichen, C. M. Weber nach der an-

*) Obiger Artikel will unserer Ansicht nach eine noch wenig erörterte Frage jedenfalls nur anregen, nicht erschöpfen. In diesem Sinne haben wir demselben die Aufnahme gewährt, obschon wir nicht mit allen darin ausgesprochenen Ansichten einverstanden sind. D. Red.

deren, graziös humoresken Art seines Tondichtens, zu so nothwendigen Voraussetzungen hat, daß sich mit allem Grunde behaupten läßt: Mendelssohn wäre, von diesen beiden eigentlich schöpferischen Prämissen abgesehen, gar nicht gekommen. Allein es läßt sich auf anderer Seite nicht in Abrede stellen, daß Mendelssohn sowol dem ascetischen, als dem elfenartig-anmuthig-humoresken Elemente wesentlich neue Seiten abgewonnen habe. Diese lagen theils in seinem reichbegabten Selbst, theils in der Geistesathmosphäre derjenigen Zeit seines Lebens und Wirkens, der ein Mann von den Anlagen und der Bildung Mendelssohn's nicht Trotz bieten konnte. Denn: „keine Zeit und keine Macht zerstückelt geprägte Form, die lebend sich entwickelt". Mendelssohn ist sonach innerhalb seines offenkundigen Epigonenthums demungeachtet gewissermaßen Progone. Er ist würdig, ein Moment der Geschichte seiner Kunst zu werden. Denn er hat dereinst ihr Leben weiter gefördert. Man wähle nur umsichtig unter dem Vielen, das er geschrieben, und man wird probehaltigen Stoffes genug für historische Concerte finden! Allein seine noch so gewandten, scheingeistreich phrasirenden Satelliten, alle die Gade's, Benett's, Hiller's u. s. f. werden ebensowenig jemals einem historischen Concerte geeignete Stoffe liefern, wie der zwar begabte, aber blind ins Blaue, ohne Wahl und Sicht hineinschreibende Rubinstein und noch gar viele Andere dieser gar bequem auf fremden geistigen Lagerstätten sich bettenden Art. —

Ebenso verhält es sich mit Schumann, nur daß er der ungleich reichere, vielseitig schöpferischere, der nahezu schon an die ersten Größen des Progonen-Reiches hinanragende Meister ist. Schumann ist in mehr denn einer einzigen Richtung ein Typus, ein Charakter, ein Selbst, ein Glied des Lebens und der Geschichte seiner Kunst. Allein die noch so geistvollen Getreuen seiner Fahne, die Bargiel's, Brahms' u. A. werden ebensowenig einen Platz in streng historischen Concerten behaupten dürfen, wie alle sonstigen „—ianer" und „—isten" der Vergangenheit. —

Für receptiv-spontane Genien dieser Art findet sich Raumes genug in anderen außerhistorischen Concerten. Man werde ihnen nur da gerecht! Allein in historischen Concerten lasse man sie für jetzt und immer ganz aus dem Spiele! —

Es wäre wol gründlich unnöthig, hier ein genaues Register aller musikalischen Progonen, Epigonen und Pro-Epigonen der Vergangenheit und Gegenwart als Fingerzeig für alle hinkünftigen Anordner historischer Concerte folgen zu lassen. Jeder Kundige wird die Rechten aus ihnen schon ebenso gut herausfinden, wie er es auf anderer Seite verstehen wird, den Nichthergehörigen eine andere, ihrem Verdienste gebührendere Stelle anzuweisen. —

Nur eines besonderen Umstandes sei noch gedacht. —

Schöpfercharaktere, wie Haydn, Mozart und Beethoven, sind allerdings urbildliche Typen für historische Concerte einer hinkünftigen Zeit. Die musikalische Gegenwart jedoch, und vollends die Süddeutschlands, ist durch langjähriges, fast ausschließliches Hören und Wiederhören der Werke dieser Meister zu tief in dieselben eingelebt, ich möchte sagen: eingesungen, als daß ihr an ihnen noch ein neuer Denk- und Fühlstoff erwüchse. Auch diese Werke verweise man sonach in eine andere Sphäre, denn in die eigentlich historischer Concerte! Will man ihnen aber demungeachtet eine derartige Stelle offenhalten; je nun, so verlege man sich auf das Ausgraben! Man forsche nach bisher noch nicht öffentlich zu Gehör gedrungenen Posthumis des wiener Triumvirates, denen mir als Vierten noch den wahrhaft unerschöpflichen, in seinem Vaterlande am wenigsten gekannten Ideencrösus Franz Schubert beizugesellen vergönnt sein möge. Gar manches der 85 Quartette, der so und soviel Solo- und begleiteten Sonaten, der Trios, der Symphonien Haydn's; gar manches erst jüngst aufgefundene Werk Mozart's; fast alle Clavier- und Clavier-Violoncell-Sonaten der letzten Periode Beethoven's sind den jetzt lebenden Concertbesuchern ebensogut Bücher mit sieben Siegeln, wie fast alle Clavier- und symphonistische, ja — zwei Dutzend Lieder und Chöre etwa abgerechnet — selbst Vocalmusik Franz Schubert's. Werke dieser eben bezeichneten Richtung werden, wenn in historischen Concerten das erste Mal zu Tage kommend, gewiß ebenso schlagend in ihrer typischen Art und Weise wirken und zünden, wie in der ihren hingegen die Ausgrabungen altniederländischer, altitalienischer, altdeutscher Tonschätze.

Streitig wäre hier allenfalls noch die Stellung solcher Meister in historischen Concerten, die sich zu ihren Vorbildern beiläufig also verhalten, wie z. B. Méhul und Cherubini zu Gluck, Spohr zu Mozart, Marschner zu Gluck, C. M. Weber und Spohr. Anlangend diese in ihrer Art hochbedeutenden Männer, glaube ich, das oben über Mendelssohn und seine Stellung zu den ihm vorschwebenden künstlerischen Urbildern Bemerkte der Erinnerung des Lesers zurückrufend, die Aufnahme einzelner Schöpfungen derselben in historische Concerte unbedingt befürworten zu sollen. Nur sei man hier vorsichtig, und dränge nicht etwa Momente eines größeren Ganzen, z. B. Opernarien oder Chöre und dergleichen aus ihrem organischen Verbande! Solchergestalt dargebracht, läuft selbst das überwältigend Bedeutsamste Gefahr, mißverstanden zu werden. —

So anziehend ferner vom reinmusikalischen, ja selbst vom charakteristischen Standpuncte aus besehen, ein aus Componisten der älteren sächsischen Schule (Hasse, Naumann u. s. f.) gebildetes historisches Concert sich herausstellen dürfte; so möchte ich dennoch aus dem Grunde nicht zu Gunsten eines solchen stimmen, da diese Meister, ihrer vereinzelt vorkommenden bedeutenden Eigenthümlichkeiten ungeachtet, doch allzu offenkundig theils in altitalienischem, theils in altdeutschem Geiste wurzeln. —

Ein ganz Anderes ist es um Abt Vogler, den urwüchsigsten unter den Pro-Epigonen älterer, weniger gangläufiger Epoche. Der Cultus seiner hoch- und tiefeigenartigen Muse dürfte historischen Concerten ein nicht wenig bedeutsames Contingent liefern. —

Handelt es sich schließlich, musikalische Charakterköpfe jüngster Tage der Welt vorzuführen, ihr zu zeigen, in welch kernigem Sinne das Jetzt dahin arbeite, ein unvergängliches Einst zu werden, nun so pflege man, ganz ohne Furcht, einen Widersinn zu begehen, auch an dieser Stelle, wenn schon durchaus an keiner anderen, die auserwählten Fortbildner der musikalischen Gegenwart: Berlioz und Liszt! Ich schließe hier Wagner mit Absicht nicht diesem Verbande bei. Seine Kernwerke sind ja bühnlicher Art; sie sind Gesammtkunstwerke, können daher nur als solche entsprechend gewürdigt werden. Allein die Symphoniker und Oratoriker Berlioz und Liszt, dieser Letztere überdies noch weiter als Schöpfer mancherlei Art tiefbedeutsamer Kammer- und Hausmusik, sie haben ja den Willigen, Gläubigen, Erkenntnißfähigen und Muthigen schon gar manches Sphynxwort zum Nachdenken und zu endlichem Lösen hingestellt. Auch sie sind Progonen. Sie behaupten diese Geltung für ihre Zeit, gegenüber aller Vergangenheit, und — ich sage es dreist heraus — auch im Lichte aller Zukunft. Erhaben über alle engherzigen Raum- und Zeitbedingungen, ist

ihr Schaffen ein allgemein-giltiges, folglich auch ein als Geschichtsmoment der Kunst streng gerechtfertigtes. Und schon zur Schande und Schmach der anderen nichthistorischen Concertprogramme sollten historisch sich nennende Musikaufführungen auch Werke dieser erlauchten Namen in ihren Kreis ziehen und der Jetztwelt sinnenfällig klar zeigen, was ihre Kurzsichtigkeit schnöde abweise, welchen Schatz sie verachte, welchem Geistes-Leben sie sich verschlossen halte. —

Schriften theoretischen und historischen Inhalts.

Maria Heinrich Schmidt, Gesang und Oper. Kritisch didaktische Abhandlungen in zwanglosen Heften. Magdeburg, Heinrichshofen. Sechstes Heft.

Das sechste Heft dieses Unternehmens ist fast gänzlich der Besprechung der sogenannten zweiten Auflage der „Großen Gesangschule für Deutschland" von Friedrich Schmitt gewidmet. Der Herausgeber möge uns nicht verargen, wenn wir es von vornherein nicht zu billigen vermögen, daß er 70 Seiten jener Gesangschule widmete, 14 aber nur anderen Gegenständen. Wir zweifeln, daß ihm, außer dem Verleger und dem Verfasser jenes Werkes, von allen seinen Lesern irgend Jemand dafür Dank wissen wird; aber auch die Ersteren werden nicht besonders erbaut sein, da die Besprechung überwiegend abweisend ausgefallen ist. Einigermaßen ließe sich der einem Werke in so unverhältnißmäßigem Grade gewährte Raum noch rechtfertigen, wenn aus dessen Besprechung hervorginge, daß dasselbe ein epochemachendes Werk von ganz ungewöhnlicher Bedeutung. Liefert dagegen seine Analyse ein so überwiegend negatives Resultat, dann können wir nicht umhin, dem Herausgeber zur Erwägung zu empfehlen, ob er damit wirklich im Interesse seiner Leser und seiner Zeitschrift handelt, und ob, wenn es irgend seine Absicht, einem ohnehin so schwer durchzuführenden Unternehmen auf die Dauer möglichst weite Verbreitung zu sichern, es nicht zumal in Anbetracht der jetzigen großen Zersplitterung des allenfalls für das betreffende Gebiet sich wärmer interessirenden Leserkreises gerathener erscheint, in jedem Hefte Vielseitigeres zu bieten.

Wir übersehen keineswegs, daß eine derartige Besprechung vielfache Gelegenheit bietet, die verschiedenartigsten anziehenden Zeitfragen zu berühren, dies hat auch der Herausgeber in seiner Analyse oft ganz anregend oder belehrend gethan, im Allgemeinen aber es bei viel aphoristischer gehaltenen Bemerkungen bewenden lassen müssen, als in selbständigen, bestimmten Gesichtspuncten gewidmeten Aufsätzen, und zwar umsomehr, als er sich überdies mehrfach in ebenfalls abschwächenden Wiederholungen ergangen hat.

In Betreff der ruhig objectiven Haltung seiner Kritik können wir ihm dagegen unsere Anerkennung keineswegs versagen. Ein so anständiger Ton berührt einmal wahrhaft wohlthuend. M. S. geht trotz des von Schmitt beliebten großartig widerwärtigen Absprechens vorurtheilslos an dessen Werk heran, ist bemüht, ihm möglichst alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und sagt u. A., nachdem er S. 8 ff. nachgewiesen, „wie wenig sich Fr. S. darauf versteht, seine Meinungen und Ansichten in verständlicher Klarheit und logischer Folge zum Ausdruck zu bringen," S. 58: „Es ist ja recht wol möglich, daß Fr. S. als praktischer Lehrer klarer, geordneter und systematischer zu Werke geht, wie als Theoretiker."

Schließlich noch einzelne Aeußerungen des Ref. hervorhebend, ist es uns lieb zu finden, daß er in Betreff der Anwendung des Vocales A (als des für die Ausbildung geeignetsten) ebenfalls die sehr richtige Erfahrung gemacht hat, „daß der Lehrer nicht selten veranlaßt ist, bei einzelnen Schülern eine Ausnahme zu machen." Ebenso richtig ist die S. 43 ausgesprochene Erfahrung: „Die Mittel, welche dem Lehrer zur Bildung einer Stimme dienstbar sind, können verschieden sein, ja sie müssen es sein, weil die verschiedenartige Beschaffenheit der Stimmen eine gleiche Behandlungsweise nicht zuläßt." S. 10 weist er ergötzlich genug nach, daß Fr. S. „zwei Töne ohne Bindung zu verbinden" verlangt. Mit Recht ist der Ref. gegen alle „peinlichen Vorschriften von der Lage der Zunge" u. s. w. (S. 18); dagegen glauben wir dem Schüler nicht erlassen zu dürfen, daß er selbst das Seinige thue, um eine (sanft wellenförmig) ruhige Haltung derselben zu erlangen; ferner erscheint es uns keineswegs zuverlässig, ganz und gar „die ganze Tongebung von der reinen und edlen Aussprache abhängig zu machen", wenigstens nicht in den höheren Lagen der Stimme, besonders der weiblichen, wo oft die Register stellenweise verzogen sind. — „Die Manipulation des Vf. (sagt M. Sch. S. 19), alle Töne durch einen Nasenklang hervorbringen zu wollen, ist ebenso unsicher als gefahrvoll. — — Zudem resoniren die hohen Töne ohnehin schon in gesteigertem Grade in den Nasenhöhlen, als die tiefen; leitet man aber absichtlich den Luftstrom durch dieselben, dann entsteht jener abscheuliche Ton u. s. w. — — Die sorgfältigste Ausbildung des Falsetts wird auf alle Fälle sicherer und gefahrloser sein." Hier veranlassen uns vielseitige Erfahrungen, in mehrfacher Beziehung zu sondern. Diesen zufolge nämlich kann man dennoch solchen Sängern, deren Höhe sehr gering oder von schlechtem Klange, oft wesentlich gerade dadurch zu Hülfe kommen, daß man sie veranlaßt, den Luftstrom nach der Nasenhöhle hinaufsteigen zu lassen. Nun gelingt es aber Manchem nicht sofort, jenes Hinaufsteigen des Luftstroms ohne alles Quetschen vor sich gehen zu lassen, und bei solchen Schülern hat man allerdings oft längere Zeit mit jenem von Fr. S. mit Recht verpönten abscheulichen Nasenton zu kämpfen. Deshalb dürfen wir jedoch jenes vielfach erprobte Hülfsmittel noch keineswegs verwerfen. Vielmehr geht hieraus lediglich hervor, daß es ein großer Unterschied, wie man den Luftstrom hierbei leitet, ob gepreßt oder lose. Nur in letzterem Falle steigt der Kehlkopf frei von allem Drucke in die Höhe, nun aber erreicht man bei der Frauenstimme wohllautende Kopftöne, allmählich bis zu ganz bedeutender Höhe, bei der Männerstimme aber jenes vielen Lehrern und Sängern auffallend unbekannte (an den vollen Halswänden resonirende) „Brustfalsett" von eigenthümlichem Reiz, welches sich vom gewöhnlichen, weibisch klingenden Falsett (Fistel) durch kernig männlichen Timbre bei zugleich schmelzendem, bis zum hohen cis leicht ansprechendem Klange unterscheidet.

Endlich verdienen folgende Worte aus einer, gegen eine in der „A. M. Z." enthaltenen Beurtheilung der vorliegenden Hefte gerichteten Abwehr Beachtung.

„Mein Wunsch war, ein Organ zu schaffen, in dem den immermehr einreißenden Verirrungen in „Gesang und Oper" ein kräftiger Damm entgegen gesetzt werde, und rechnete ich dabei selbstverständlich auf die thätige Unterstützung meiner Fachgenossen. Daß ich mich hierin täuschte und kein einziger Gesanglehrer in ganz Deutschland es der Mühe werth hielt, sich meinen Bestrebungen anzuschließen, sei nur nebenbei erwähnt, weil dadurch das geringe Interesse documentirt wird, welches unsere Gesanglehrer im All-

gemeinen solchen Bestrebungen zuwenden. — — Wie wenig ich von der sanguinischen Hoffnung erfüllt war, daß meine Bestrebungen allein genügen könnten, die verderblichen Uebel in Gesang und Oper auszurotten, das habe ich klar und deutlich in dem Vorwort zu diesen Heften ausgesprochen. — Wol aber erwartete ich mit Zuversicht, durch meine Anregung auch bei anderen sach- und fachkundigen Männern in Deutschland ähnliche Bestrebungen hervor zu rufen, — wie wenig Unterstützung ich jedoch finde, davon liefert auch die von mir kritisirte Kritik einen sprechenden Beleg. Anstatt auf den meiner Arbeit zu Grunde liegenden Zweck — sofern derselbe als ein guter erkannt werden kann — im Interesse der Sache wohlwollend hinzuweisen, war es dem Kritiker offenbar nur darum zu thun, vermeintliche Schwächen an das Licht zu ziehen. Wenn man seiner unliebsamen Besprechung aber noch obendrein den Mangel genügender Sachkenntniß und die Unsicherheit des Urtheils anmerkt, dann hat der Autor nicht nur das Recht, nein die Pflicht, sich dagegen zu wehren; umsomehr, als eine hochmüthige und leichtfertige Kritik ebenfalls zu den Uebeln gezählt werden muß, woran die in Rede stehenden Kunstzweige kranken."

Außer der Beurtheilung der Schmitt'schen Gesangschule enthält das Heft noch zwei kleinere Aufsätze, von denen der erstere, „Zur Sitte" überschrieben, die von Musikhörern beliebten Störungen ihrer Umgebung und sonstigen Ungenirtheiten einmal recht gebührend an den Pranger stellt, während der zweite die Licht und Schattenseiten von Carlotta Patti ebenfalls unverhohlen, aber gerecht beleuchtet. Auch hier erfährt unsere landläufige Kritik gebührende Würdigung, und heißt es am Schluß u. A.:

„Wir haben unsere Ansprüche schon längst so weit wie nur möglich heruntergestimmt und uns an eine Toleranz gewöhnt, die bescheiden auf einen wirklichen Kunstgesang verzichtet. Unser Ohr verlangt keine edel gebildete Stimme mehr, weil es den Begriff dafür eingebüßt hat, wenn nur einzelne Töne, so unschön sie auch klingen mögen, unser Trommelfell in Vibration bringen u. s. w. Bei solchem Bestande unserer einheimischen Gesangszustände sollten wir billig Anstand nehmen, unhöflich über eine fremde Sängerin zu reden, deren natürliche Mittel außerordentlich sind, und die durch Talent und Methode eine mindestens anerkennenswerthe künstlerische Verwendung finden."

Wir schließen unsere Besprechung mit dem ernsten Wunsche, daß das Unternehmen Maria Schmidt's in der Folge in dem Grade Unterstützung finden möge, daß sich derselbe nicht ferner zu Klagen, wie den angeführten, veranlaßt findet. —

H. M. Schletterer, Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik. Nördlingen. Beck. 1866. VI. 323.

(Schluß.)

Die letzten fünf Abschnitte behandeln die uns ebenfalls viel näher liegende Weiterentwickelung der Kirchenmusik und kirchlichen Dichtung seit dem 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Interessantes über Entstehung der Cantate findet sich S. 226, der geistlichen Arie 234, des Oratoriums 241, über Verlöschen einzelner Kunstformen S. 240. Treffende Schlaglichter auf die oft crassen Auswüchse in der neueren Liederdichtung finden sich S. 250, 252, 257 und 258, 265 und 266, über die süßliche, „galante" Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts S. 267 und 268. Sehr scharfe Kritik erfährt die seit Klopstock überhandnehmende Verbesserungssucht älterer Lieder S. 273 ꝛc. Beherzigenswerth sind auch folgende Worte:

„Während Alles, was an geistlichen Compositionen producirt ward, mehr und mehr von dem übermächtig gewordenen weltlichen Styl beeinflußt erscheint, so daß endlich von einem eigentlich kirchlichen Styl, mit Ausnahme der für die geistliche Musik festgehaltenen Fugenform, gar keine Rede mehr sein kann, verliert auch der Choral jede rhythmische Eigenthümlichkeit. Selbst die dreitheilige Tactart wird ausgemerzt und die ausschließliche Herrschaft des geraden viertheiligen Tactes durchgesetzt. Es entstehen eine Menge neuer, unvolksthümlicher, langweiliger Melodien. Alles, was noch in den vorhandenen Weisen an jene erhabene Kraft und den erschütternden Ernst der alten Kirche erinnert, wird sorgfältig renovirt und ausgetilgt, so daß zuletzt sogar jeder größere Intervallenschritt durch kleine Noten ausgefüllt und überbrückt wird. Mit dem Verfall des Choralgesanges beginnt auch der des Orgelspiels. Dasselbe erklimmt bis zur Mitte des Jahrhunderts in J. S. Bach und seiner Schule die höchste Höhe, um alsdann um so rascher zu trostloseste Verkommenheit herabzusinken. Fällt nun schon die Ausartung der kirchlichen Dichtung der Geistlichkeit, aus deren Kreis ja die meisten Liedersänger hervorgingen, großentheils zur Last, so ist ihr noch mehr der Verfall kirchlicher Tonkunst zuzuschreiben. Mit ihrer Einwilligung und Hülfe hat sich die Schule ihrer Verpflichtung, auf den Kirchenchören mitzuwirken, an sehr vielen Orten entzogen; mit ihrer Einwilligung und Hülfe sind die meisten Stellen der Cantoren und Organisten aufgehoben oder doch die durch alte Stiftungen zur Dotirung dieser Stellen vorhandenen Mittel anderweitig so in Beschlag genommen und reducirt worden, daß selbständige Cantorate, noch mehr aber selbständige Organistendienste nur höchst selten noch hier und da in deutschen Landen anzutreffen sind. Dergleichen Bedienstungen werden heute meist nur noch als Nebendienste Männern zugetheilt, die bereits mit andern Anstellungen betraut, nicht selten mit Amtsgeschäften überhäuft sind. Viele, ja man darf sagen weitaus die meisten Organistendienste sind so schlecht honorirt, daß die Organisten nicht einmal hinreichende Mittel gewinnen, um sich nur die allernöthigsten Musikalien kaufen zu können. Organisten, die auf ihrem Instrumente Meister sind, müssen, um dies werden und bleiben zu können, das Studium eines Lebens darauf verwenden. Nicht jeder Schullehrer aber, der vielleicht ein ganz brauchbares Liedertafelmitglied ist, oder jeder Musiker, der irgend ein Orchesterinstrument ganz wacker spielt, hat die Befähigung, ein Cantorat zu übernehmen — —. Allmählich sind unzählige Fonds ihrem ursprünglichen Zwecke entfremdet worden und diejenigen, in deren Säckel sie ihren Abfluß gefunden haben, werden sich wol hüten, darauf Verzicht zu leisten. Hat man ja doch schon häufig Stimmen protestantischer Geistlicher gehört, die von einem Orgeluhrwerk oder einer wohleingerichteten Drehorgel sprachen, damit endlich die lästigen, Gehalt beanspruchenden Organisten entbehrlich gemacht werden könnten." „Ein Stand kann den Mangel musikalischer Bildung nicht so leicht verschmerzen, das ist der der Theologen. Wo soll ihnen aber Kenntniß des Gesangs, Liebe zur Musik und Einsicht in den musikalischen Theil des Cultus herkommen, da sie in ihrer Jugend zu keiner Kunstübung mehr angehalten werden u. s. w."

Ganz klar und verständig spricht sich Schl. S. 287 ꝛc. darüber aus, wie man sich älteren Dichtungen gegenüber zu verhalten habe, anstatt an denselben herumzucorrigiren, und empfiehlt S. 288 die Gesangbücher des 16. Jahrhunderts als Muster bei Abfassung neuer Ausgaben. Ueber Herausbildung der Hymnologie zu einer besonderen Fachwissenschaft finden sich S. 292 ff. einige Angaben, über die katholische Dichtung der Neuzeit S. 294 ff., den Schluß des gesammten Werkes aber bilden folgende Worte:

„Eigenthümlich müssen wir es nennen, daß die Kirche von den beiden größten und unstreitig bedeutendsten Tonwerken der neueren Zeit: Der H moll-Messe von S. Bach und der Missa solemnis von L. v. Beethoven einen praktischen Gebrauch nicht machen kann. Beide Riesenwerke erheben sich nach Inhalt und Form so weit über alles Maß

Herkommen, ja auch über den Geist, der andere Werke kirchlicher Tonkunst erfüllt, daß sie sich dem gewöhnlichen gottesdienstlichen Gebrauche völlig entziehen."

Hier wäre unseres Erachtens der Ort gewesen, auf eine, entsprechend der Anschauungsweise der Gegenwart, bedeutend erweiterte und vertiefte Heranziehung (zum gottesdienstlichen Gebrauche) des von Palestrina bis Bach und von Beethoven bis Liszt und Wagner Geschaffenen die Aufmerksamkeit zu lenken, wobei natürlich für jetzt wenigstens bedeutendere Werke von ungewöhnlicherer Anlage für besondere, ihrem eigenthümlichen Charakter entsprechende Feierlichkeiten aufzusparen sein würden. Daß bei dem Gottesdienste der a capella-Gesang die unverrückbare weihevolle Grundlage bleiben und fortan viel sorgfältiger gepflegt werden muß, darin wird gewiß Jeder mit dem Vf. übereinstimmen, andrerseits aber ist Ref. ebenso sicher überzeugt, daß sich unzweifelhaft für alle auch noch so freisinnig über das orthodoxe Niveau sich erhebenden Meisterwerke im Gottesdienste eine geignete Stelle wird finden lassen, wenn sie nur sonst von wahrhafter Religiosität beseelt sind, und zwar: sobald der noch immer in starren Dogmen viel zu befangene Blick im Allgemeinen freier und unbefangener werden, sicher aber, wenn die Geistlichkeit ihre viel zu lange säcularisirte Herrschsucht abstreifen, sich in weniger ermüdend langen Straf- und Rührpredigten gefallen und dafür ebenso wie einst in den ersten, reinsten Zeiten des Christenthums, sich nicht mehr für Herrscher der Kirche halten wird, sondern vielmehr für deren Diener. — Hermann Zopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Der hiesige Künstlerverein „Andante-Allegro" veranstaltete am 9. in den Sälen des Hôtel de Pologne einen größeren musikalisch-declamatorischen Abend, zu welchem auch Damen eingeladen worden waren. Gelungen ausgeführt wurden unter recht beifälliger Aufnahme: Schumann's Clavierquartett in Es, der „Doppelgänger" von Schubert und die „Nachtigall" von O. Paul, Schumann's Liedercyclus „Dichterliebe", ein Duett aus Lortzing's „Waffenschmied", Hommage à Händel von Moscheles, Duo für zwei Pianos über Themen aus Schumann's „Manfred" von Reinecke, sowie mehrere Instrumentalsoli und Declamationen. — Es läßt sich nicht leugnen, daß die Andante-Allegro-Gesellschaft einen raschen Aufschwung genommen hat und jetzt (unter dem Vorsitze des Prof. Marbach) besonders auf dem Gebiete des Gesanges eine ganz splendide Auswahl der tüchtigsten Kräfte zählt. Fast alle hiesigen Opernsänger sind Mitglieder, desgleichen so ziemlich alle tüchtigeren Kräfte des hiesigen Conservatoriums, sodaß auch an den einfacheren Unterhaltungsabenden niemals Mangel an genußreichen Vorträgen ist. —

Sondershausen.

Die mit dem 12. August wieder begonnenen Lohconcerte haben in der bekannten üblichen Weise ihren Fortgang genommen, und sind schon wiederum drei derselben verflossen. Geboten wurde uns in diesen an Ouverturen: „Iphigenie in Aulis", „Coriolan" und „Egmont", kirchliche Festouverture von Nicolai, „Wasserträger" und „Anakreon", „Manfred", „Tausend und eine Nacht" von Taubert und „Meeresstille und glückliche Fahrt"; an Symphonien: Mozart „Jupiter", Mendelssohn Amoll, Haydn Esdur. Sodann hörten wir aus „Elias": Baßarie „Es ist genug, so nimm nun Herr", Chor „Siehe, der Hüter Israel", Baßarie „Kommt her, alles Volk", Quartett „Wirf dein Anliegen auf den Herrn", Recitativ und Chor, Baßarie „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer"; ferner aus der „Schöpfung": Einleitung, Chor und Baßarie. Die Solovorträge waren vertreten durch die HH. Concertm. Uhlrich: Concert für Violine von Mendelssohn; Kammermusikus Heindl: Concertstück für Flöte von Molique und Variationen über ein Thema aus „Preciosa" von Fürstenau; Kammervirtuos Simon: Phantasie für Contrabaß über ein Thema von Alary von Müller und Hofmusikus Beck: „Souvenir de Paris" Concertino für Trompete von Hartmann. Diese Zusammenstellung läßt uns sogleich erkennen, wie sehr unsere Direction trotz der gegenwärtig ungünstigen Besetzung der Capelle stets bemüht ist, den Anforderungen, die an ein gediegenes, der Kunst entsprechendes Repertoir zu stellen sind, nach allen Seiten zu genügen. Es waren fast durchgängig lauter alte gute Bekannte, die uns dargeboten und von unserem Orchester in excellenter Weise vorgeführt wurden. Ganz besonders hatte sich Haydn's Esdur-Symphonie einer bis ins Detail ausgefeilten Wiedergabe zu erfreuen. Besondere Erwähnung verdienen die Bruchstücke aus Mendelssohn's „Elias", welche gleichfalls ganz vorzüglich von dem Orchester zu Gehör gebracht wurden. Es ist recht dankenswerth, daß auch von Zeit zu Zeit Bedacht auf solche Vorführungen genommen wird, da wir bei den hiesigen Verhältnissen sonst gänzlich Verzicht leisten müßten auf Bekanntschaft mit der artigen Werken. Neu war ebenfalls für uns die Ouverture von Taubert aus „Tausend und eine Nacht". Taubert, uns hinreichend bekannt, hauptsächlich durch seine Lieder, entlehnte den Stoff zu seiner Ouverture aus der Märchenwelt, und wahrlich in den harmonisch rhythmischen Pikanterien, sowie in der üppigen und weichen Malerei der Orchestration ist dem fremdartigen Märchencharakter aufs Beste Rechnung getragen. Trotzdem ist der Totaleindruck ein nicht der Feinheit des Werkes entsprechender. Die kaleidoskopartige Zusammenstellung der Themen ruft ein Nichtbefriedigtsein hervor, und obgleich am Schluß die Ouverture sich in etwas über das eigentliche Niveau ihres Werthes erhebt, so ist derselbe doch nicht hinreichend motivirt, um die empfangenen Eindrücke zu verwischen. Concertm. Uhlrich trug das Violinconcert von Mendelssohn vor. Ausnehmend an diesem Tage zu seinem Vortrage disponirt, wurden unsere Erwartungen noch übertroffen durch die vollendetste Poesie seiner Auffassung, die uns gestattete, einzudringen in die tiefe Innerlichkeit dieser Perle in der Violinliteratur. Reicher und anhaltender Beifall war der Lohn für seinen meisterhaften Vortrag. Gleicher Anerkennung hatte sich Kammermusikus Heindl mit seinen Flötenvorträgen zu erfreuen. Dieselben boten ihm hinreichend Gelegenheit, seine schon oft anerkannten Leistungen als Virtuos aufs Neue zu documentiren. Klarheit und Brillanz der Technik, sowie ein voller, runder, leicht biegsamer und gefügiger Ton sind die Hauptvorzüge dieses Künstlers, dessen Erfolge nur in etwas durch die zu stark virtuos, nicht musikalisch gedachten Compositionen beeinträchtigt wurden. Das Flötenrepertoir ist leider noch nicht in der Weise cultivirt, als man in der Behandlung derselben vorgeschritten ist. In ähnlicher Weise verhält es sich mit der Phantasie für Contrabaß von Müller, von Kammervirtuos Simon vorgetragen. Dieselbe, aus einem Thema mit Variationen bestehend, war nicht dazu angethan, einen reinen musikalischen Genuß zu bereiten, wie überhaupt wol bei einem Contrabaßvortrage hiervon zu abstrahiren ist. Das joviale Thema berührte sogar, nachdem kaum vorher die zarten Weisen aus Mendelssohn's „Elias" verklungen waren, etwas unangenehm. Der moderne Grundsatz, den Instrumenten die höchst möglichste Technik abzugewinnen, stellte auch den Contrabaß in die Reihe der Concertinstrumente. Einen Kunstjünger, der sich nun fast ausschließlich diesem Riesen im Orchester widmete, besitzen wir in Simon. Letzterer ist vollständig Herr dieses Instrumentes. Seine Bravour ist wahrhaft bewunderswerth und erstaunlich die Fertigkeit, womit er versteht, periodisch den eigentlichen Charakter desselben vergessen zu machen. Wir glauben bestimmt, daß Simon in der Behandlung des Colosses

mit Bottesini auf gleicher künstlerischer Höhe steht. Anhaltend war der Beifall des Auditoriums. Der letzte Solovortrag war durch Hrn. Hofmusikus Beck vertreten. Wir hörten von ihm eine Composition für Trompete von Hartmann. Auch Beck bekundete wiederum seinen Ruf als tüchtiger und gewandter Bläser. Leichte Ansprache der Töne, sowie Fertigkeit in den Passagen zeichneten seine Leistung vortheilhaft aus, was denn auch vom Publicum durch lauten Beifall anerkannt wurde.

— e.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— H. v. Bülow ist in München eingetroffen, beabsichtigt dem Vernehmen nach einige Zeit daselbst zu verweilen und sich hierauf nach Basel, Mailand, Florenz ꝛc. zu begeben. —

— Prof. Nohl setzte seine beifällig aufgenommenen musikgeschichtlichen Vorlesungen in Oberweiler fort und sprach über die Geschichte der Oper, namentlich über Gluck und Mozart, Cherubini und Beethoven, Weber und Wagner. —

— Ullman hat seine Rundreise in Boulogne begonnen. Carlotta Patti und Mr. Trebelli bilden die Zugkräfte. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Worcester wirken bei dem vom 11.—14. d. M. stattfindenden Musikfeste von Sängern mit: die Damen Tietjens, Lemmens-Sherington, Sainton-Dolby und Patey-Whytock, sowie die HH. Sims-Reves, Gummings, Stanley und Levis-Thomas, von Instrumentalisten gleichfalls blos Engländer.

— In Wesel veranstaltete der dortige Gesangverein ein patriotisches Concert, in welchem Pianist A. Ratzenberger jun., der Bruder des bekannten Theodor R., welcher sich daselbst niedergelassen hat, und Violoncellist Lübeck beiderseits recht erfolgreich mitwirkten. —

— In Homburg excelliren zur Zeit Adelina Patti, Trebelli, Bettini, Ciampi, Tenorist Villani und Baritonist Berger. —

— In Weimar gedenkt Musikdir. Müller-Hartung in der nächsten Saison Liszt's „Elisabeth", Graner Messe und 13. Psalm zur Aufführung zu bringen. —

— In Görlitz fand am 2. zu patriotischem Zwecke eine geistliche Musikaufführung seitens des dortigen Gesangvereins unter Klingenberg's Leitung und unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Susanna Gottwald aus Breslau statt. Das Programm bot Chor- und Solostücke mit oder ohne Orchester von Händel, Graun, J. W. Frank, Mozart, Mendelssohn, Gährich und Gottwald, von Letzterem eine kürzere Messe und einen bereits in Breslau mit Erfolg zur Aufführung gelangten „Bußgesang" für Sopran mit Harmonium. —

— In Hirschberg (Schlesien) veranstaltete Musikdir. J. Tschirch zu patriotischem Zwecke ein größeres Kirchenconcert mit dem dortigen Gesangvereine und erfreute durch meisterhafte Orgelvorträge.

— In Breslau führte Musikdir. Siegert in der Bernhardinkirche Hesse's Adur-Motette in würdiger Weise auf. Die Chöre gingen gut zusammen, jedoch soll Reorganisation der Gesangskräfte im Allgemeinen sehr wünschenswerth sein. —

— In Wien gelangen in dem schon mehrfach erwähnten großen Concerte sämmtlicher dortiger Gesangvereine folgende Werke zur Aufführung: „Die Ehre Gottes" von Beethoven, „Oedipus" von Mendelssohn, „Die Capelle" von Kreutzer, Chor von Gretry, „Vineta" von Abt, „Widerspruch" von Schubert, zwei Volkslieder von Silcher, Pilgerchor aus „Tannhäuser", „Liebe und Wein" von Mendelssohn, „Kriegers Gebet" von Lachner und zum Schluß großer Festmarsch, von zwei Capellen ausgeführt. —

— In Preßburg kommt Herbeck's Fdur-Messe durch den dortigen vortrefflichen Kirchenmusikverein Ende dieses Monats zur Aufführung.

— In Baden-Baden veranstaltete Frau Viardot-Garcia unter Mitwirkung von Frau Clara Schumann ein Wohlthätigkeitsconcert, welches zweitausend Frcs. einbrachte. —

— In Kopenhagen brachte der Musikverein ein neues Werk von Niels Gade „Die Kreuzfahrer" zur Aufführung, welches dortigen Nachrichten zufolge mit lebhaftem Interesse aufgenommen wurde. Es besteht aus drei Theilen: „In der Wüste", „Armida" und „Gen Jerusalem". —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Carl Götze in Weimar arbeitet an einer von Alexander Rost gedichteten Oper „Gustav Wasa, der Stern des Nordens". — Die dortige Oper wurde Anfang dieses Monats mit „Fidelio" wieder eröffnet. —

— An die von der Wiener Hofoper an Wagner ergangene Einladung, seinen „Rienzi" zu dirigiren, knüpfte ein dortiges Blatt die Bemerkung: „Man will in Wien den letzten italienischen Tribun sehen, nachdem man daselbst den letzten italienischen Tribut besehen hat." — Sein „Fliegender Holländer" ist soeben in Wien mit Beck und in Dresden mit Mitterwurzer von Neuem in an beiden Orten im Allgemeinen ausgezeichneter Weise in Scene gegangen. —

— Als „La bella Galathea" hat Suppé's in Deutschland beliebt gewordene Operette sich in Italien Beifall erworben. —

— In Paris hat die große Oper Méhul's „Joseph" wieder in ihr Repertoir aufgenommen. —

— Die Herren Goethe-Verarbeiter Barbier und Carré haben „Mignon" für Thomas als Oper zurechtgemacht, während Gounod einen neuen „Romeo" componirt. —

— Barbieri's „Perdita" hat in Linz nicht erheblich angesprochen. — Ebenso erging es in München der dort neuinscenirten Gretry'schen Oper „Richard Löwenherz". —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Wien Frau Peschka-Leutner unter recht günstiger Aufnahme — Tenor Richard in Dresden mit mäßigem Erfolge — in Berlin: Frau Eiswald von Breslau und Frl Grün (Hofoper), Frl. Fließ (F.-W.-Th.) und Frl. Preßler (Krollth.) — die Mitglieder des Hannover'schen Hoftheaters in pleno in Amsterdam — Wachtel's Sohn in nächster Zeit in Leipzig (seine Tenorstimme soll die des Vaters noch übertreffen) — Roger gab in Berlin (Krollth.) in Anwesenheit des Hofes eine Vorstellung zum Besten der Verwundeten. — Die soeben in Berlin im Victoriatheater unter Aufführung eines Impresario Gatti tagende sogenannte italienische Operngesellschaft soll einen fast durchgängig ebenso trostlosen Eindruck machen als das consequent leere Haus. Alle Augenblicke geht oft Minuten lang Alles auseinander, während der Dirigent unverdrossen den Tact aufschlägt und der Chor einen ebenso furchtbaren als komischen Eindruck macht. Nur Sgra. Sarolta, obgleich in Bezug auf Kehlfertigkeit und Mittellage nicht befriedigend, besitzt Geschmack, sowie klangvolle Höhe und Tiefe, während der Baritonist Padilla für seinen Mangel an Geschmack durch schönen Klang entschädigt. —

Engagirt wurden: in Weimar an Bary's Stelle Tenorist Enderer aus Wien und Bassist Hieb — in Paris an der großen Oper Bassist Ponsard, welcher wegen seiner schönen Stimme am Conservatorium den ersten Preis erhielt — Frl. Emma König, bisher in Linz sehr beliebte erste dramatische Sängerin, für Lemberg — Oberregisseur Behr in Cöln von der Actiengesellschaft in Mainz als artistischer und technischer Director — in Wien seitens der Hofoper nach erfolgreichem Gastspiele der Tenorist Nachbaur und zwar an Stelle Ferenczy's, welcher künftiges Frühjahr die dortige Bühne verläßt — Pianist Rudolf Schweida als Capellmeister für das Theater in Bukarest — Capellm. Klerr in Wien ist vom Carltheater zum Theater an der Wien übergegangen. — Frl. Asminde Ubrich hat von Berlin sehr vortheilhafte Anerbietungen erhalten. — Schwanda, Regisseur am böhmischen Theater in Prag, hat seine Stelle niedergelegt. — Mlle. Nielsson vom lyrischen Theater in Paris, heirathet den Sohn eines reichen Londoner Banquiers. — Die Leitung des Bozener Theaters hat Haiderer, bisher Director in Landshut, übernommen. — Ueber das künftige Schicksal der Hofbühnen von Hannover, Cassel und Wiesbaden ist noch immer Nichts entschieden und stellt sich die von den meisten Blättern gebrachte Nachricht, daß v. Hülsen zum Intendanten derselben ernannt worden sei, als unbegründet heraus. Was Wiesbaden anbelangt, so wird die preuß. Regierung, in humaner Rücksicht darauf, daß sowol dort als in

Homburg die Existenz von verschiedenen Anstalten und Hunderten von Familien in wesentlichem Grade von den Spielbanken abhängt, Letztere gegen Erwarten noch Jahre lang bestehen lassen, wodurch das Fortbestehen der Wiesbadener Bühne gesichert erscheint. — Dr. Damrosch ist vom Breslauer Interimstheater dortigen Blättern zufolge an Stelle von Konopasek als Capellmeister gewonnen worden, Graub als zweiter Capellmeister, welcher schon früher in gleicher Stellung daselbst thätig war. Folglich tritt nunmehr die ausgezeichnete Theatercapelle in ihr früheres Verhältniß zurück. Von früheren Mitgliedern sind u. A. wieder engagirt Frl. v. Zawisza, Frl. Lichtmay und Baritonist Robinson; doch sollen noch bedeutende Ergänzungen nöthig sein, um wiederum einigermaßen künstlerischen Ansprüchen zu genügen und wünscht die dortige Kritik immer sehnsüchtiger die Zeit herbei, wo sie endlich wiederum in der Lage sein wird, den jetzigen Standpunct der Nachsicht, Rücksicht und mitleidsvollen Theilnahme verlassen zu können. — Der bisherige artistische Leiter des böhmischen Landestheaters in Prag, Svanda von Semicic hat eine große Gesellschaft engagirt, um in Böhmen, Mähren und auch Wien Schauspiel- und Opernvorstellungen zu geben. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Brüssel August Michelot, Clavierprofessor am dortigen Conservatorium, sowie Eduard Meyts, Lehrer der Posaune daselbst — zu St. Josse ten hode Franz Vieuxtemps, der Vater des Virtuosen, Clavierstimmer von Metier 76 Jahr alt — in Brünn der früher sehr beliebt gewesene, in letzter Zeit als Maler thätige Tenorist Kraus — in Breslau E. Scholz, früher fürstl. Hohenlohischer Capellmeister in Slawentzitz, als Clavierlehrer und Componist von Messen, Symphonien u. s. w. in Breslau geachtet — in Wien die Opernsängerin Amalie Krafft, 1841 in Dresden geboren, seit 1855 an der Oper in Hamburg engagirt, wo sie später in Folge schwerer Krankheit zur Schonung ihrer Stimme von größeren Partien zum Soubrettenfach übergehen mußte und sich in Berlin, Cassel, Hamburg und Wien (Carlth.) große Beliebtheit erwarb, bis ein plötzlicher Schreck auf der Bühne sie auf ein langes und schweres, von Erblindung begleitetes und mit einem qualvollen Tode endendes Krankenlager warf — in Leipzig der geschätzte Bassist Wilhelm Pögner, 1808 daselbst geboren, bis 1828 Student der Theologie, hierauf eine langjährige Zierde der Leipziger Oper und besonders zu Mendelssohn's Zeit der dortigen Gewandhaus- und Kirchenconcerte. Von der Oper zog er sich in den letzten Jahren als Pensionair zurück und blieb hauptsächlich als Gesanglehrer thätig. —

Vermischtes.

— In Kopenhagen wird noch im Laufe dieses Jahres ein vom verstorbenen Juwelier Moldenhauer gegründetes, resp. mit einem Theile seines Vermögens dotirtes Conservatorium unter Leitung der HH. Gade, Hartmann und Hofcapm. Pauli eröffnet. Jährliches Honorar für sämmtliche Fächer hundert Reichsthaler. —

— Das Dresdner Conservatorium eröffnet am 8. Octob. einen neuen Lehrcursus. —

— In Paris wird unter dem Namen „Gretry-Theater" ein neues Opernhaus (oder wie man dort sich ausdrückt „lyrisches Theater") etablirt, um vorwiegend ältere komische Opern von Gretry, Philidor, Monsigni, Dalairac, Cherubini, Lesueur u. s. w. aufzuführen. —

— Am Wiener Hofoperntheater geht man allen Ernstes damit um, dem enormen Aufwand an demselben, besonders für das Ballet, Einhalt zu thun und das Theater, sobald es sich in Rücksicht auf viele noch in Kraft stehende Verbindlichkeiten wird thun lassen, in Pacht zu geben. —

— Am 20. v. M. wurden in Wien bei Wiedereröffnung der Hofoper durch die „Afrikanerin" Streichinstrumente vorgeführt, welche nach einem neuen, von Dr. Liharczik erfundenen Systeme gebaut sind. Zwanzig Violinen und zwei Bratschen dieser neuen Construction wurden, nachdem der ganze erste Act mit Instrumenten der bisherigen Art gespielt worden war, vom zweiten ab an deren Stelle gesetzt, und war man dortigen Bl. zufolge allgemein angenehm überrascht von der nunmehr dem Streichorchester inne wohnenden größeren Klangfülle und Schönheit des Tones. Besonders sollen die hohen Töne der E-Saite in dieser Beziehung so erheblich gewonnen haben, daß nunmehr viele bisher noch ziemlich unschön klingende hochliegende Stellen ganz andere Wirkung machen. —

— Am 22. Juni zogen bei Gelegenheit der großen Kriegstragödie jenes Tages sechsundvierzig(!) österreichische Militaircapellen durch Preßburg. —

— In Berlin fordert jeder der jetzt dort in sehr geringer Zahl anwesenden Musiker für Mitwirkung am Einzugstage der siegreich zurückkehrenden Truppen die bescheidene Summe von 20 Thlr., sodaß jedes Gewerk für ein einigermaßen besetztes Corps 100 Thlr. zu zahlen haben würde. —

— In Constantinopel ist das brillant ausgestattete Theater des Sultans abgebrannt, welches bekanntlich eine gut besetzte italienische Oper enthielt. —

— Ein ungedrucktes Manuscript von Mozart, ein Andantino für Violine, Violoncell und Clavier, hat die Verlagshandlung von Schlesinger und Spiro in Posen behufs baldiger Veröffentlichung erworben. Der Schluß ist der Handschrift nach zu vermuthen vom Abbe Stadler ausgeführt. —

— Nach neuesten archivalischen Forschungen soll der Stammbaum der Beethoven'schen, bekanntlich niederländischen Familie, bis in das 16. Jahrhundert zurückreichen. Eine demnächst in Brüssel erscheinende Brochure ist der actenmäßigen Nachweisung dieses Gegenstandes gewidmet. —

— Die Stadt Paris hat die Absicht, auf die jetzt vom Grand Café Parisien eingenommene Stelle einen prachtvollen Concertsaal zu erbauen, und das Gebäude „Orpheon" zu nennen. —

— In der Pariser musikalischen Welt hat man das Gerücht ausgesprengt: der König von Baiern beabsichtige einen neuen Ritterorden, den Lohengrinorden, zu gründen und Wagner zum Großmeister desselben zu machen. Man schiebt die Aussprengung desselben der Direction des Théâtre lyrique zu, welche sich jetzt zur Verzweiflung aller dortigen Wagnerophagen ernstlich mit Inscenirung des „Lohengrin" beschäftigt.

— Ein Pariser Componist, Bentayous, ist, um seine Compositionen an den Mann zu bringen, auf die Idee verfallen, dieselben öffentlich an Meistbietende versteigern zu lassen. Bevor die einzelnen Stücke unter den Hammer kommen, spielt er sie den Kauflustigen vor, damit sich dieselben ein Urtheil bilden können. —

— Die Mitglieder des Pariser Correctionstribunals hatten neulich den unfreiwilligen Genuß eines Concertes von Blechinstrumenten, welche ihnen Sax vorblasen ließ, um einen gegen verschiedene unbefugte Nachbilder seiner Instrumente angestrengten Proceß gehörig zu motiviren. —

— Der Impresario Grau hat von Neuem eine große Zahl Künstler, darunter Bottesini, Mme. Zuchi u. s. w. für New-York und Havannah engagiren lassen und nachdem diese sich festgebunden und andere Offerten abgeschlagen, denselben wieder einmal ganz gemüthlich durch seinen Secretair in Paris in der letzten Postminute anzeigen lassen, daß sie ihres Contractes entbunden seien. Von Entschädigung ist natürlich keine Rede. —

— Eine Curiosität ereignete sich bei Gelegenheit des Freitheaters am 15. August in Paris in der „Afrikanerin". Eine sehr dicke, gutmüthig aussehende Frau, — une dame de la Halle, hatte sich einen guten Logenplatz erobert und folgte mit großer Spannung und sichtlichem Behagen der Vorstellung. Indessen schien ihr die Bedeutung der Chöre nicht ganz klar zu sein; so oft der Chor sich vernehmen ließ, schüttelte sie unzufrieden den Kopf. Plötzlich schien ihr die Geduld ganz und gar auszugehn, sie sprang auf und mit einer zornigen Geberde auf den Chor, rief sie mit wahrer Donnerstimme: „Voyez ces cretins de chanteurs, ils chantent tous ensemble pour avoir fini plus vite!" („Seht mir doch diese Schlingel von Sängern, sie singen Alle zusammen auf einmal, um desto schneller fertig zu werden!")

— An dem vom Congreß in Mecheln ausgeschriebenen Concurse für geistliche Compositionen betheiligten sich 72 Bewerber, und zwar erhielten: den ersten Preis (goldne Medaille und 1000 Frcs.) Organist Silas in London, den zweiten (silberne Medaille und 500 Frcs.) Vicehofcapellm. Preyer in Wien, den dritten (250 Frcs.) Organist Hubert in Gemblen. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 4. October d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *Theodor Coccius*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *Emil Hegar* (Violoncell), *F. Hermann*, *E. Röntgen*, Professor *Götze* und Dr. *F. Brendel*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in 1/4jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1866.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Local-Veränderung.

Von heutigem Tage an befindet sich mein Geschäftslocal in der

Dörrienstrasse Nr. 13.

Leipzig, 27. August 1866.

C. G. Röder,
Notenstecherei und lithographische Anstalt.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind die Compositionen von

J. H. Bonewitz.

Sonate Op. 6. (Offenbach, bei J. André). 1 fl. 12 kr.
Chant à l'amitié Op. 10. Nr. 1. (Ebend.)
Polonaise Op. 13. (Ebend.) 54 kr.
Divertissement Op. 17. (Ebend.)
Caprice Op. 21. (Bonn, bei N. Simrock.) 2 Fr.
Chant du soir Op. 25. Nr. 1. Mainz, bei Schott's Söhne. 54 kr.
Impromptu Op. 25. Nr. 2. (Ebend.) 1 fl.
Phantasiestücke Op. 22. (Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.) 22 Ngr.
Grande Fantaisie Op. 28. (Ebend.) 1 Thlr.
Drei Gedichte für eine Singstimme Op. 32. (Ebend.)
Concert in Amoll für Clavier und Orchester Op. 36. (Ebend.) 1 Thlr.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Nr. 1 bis 8 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Ein im Quartett routinirter **Violoncellist** wird gesucht. Zu adressiren an Hrn. **Alex. Ritter**, Würzburg, Strohgasse 109.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 21. September 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Subscription (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kahé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 39.
Zweiundsechzigster Band.

H. Wehrmann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Elemente zu einer Hodegetik für den Clavierunterricht. Von F. Brendel. — Compositionen von Deprosse. — Correspondenz (Leipzig, Wiesbaden.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Elemente zu einer Hodegetik für den Clavierunterricht.

Von

F. Brendel.

III. Das Spiel vor Zuhörern.

Es waren die zwei wichtigsten Bestandtheile des Studiums, welche ich bisher einer näheren Betrachtung unterzogen habe: die Einrichtung der Unterrichtsstunden, das in denselben zu verwendende Material, und die Privatübungen des Schülers. Noch eine dritte Seite ist übrig, die ebenfalls von instructiver Bedeutung ist: das Spiel vor Zuhörern. Dies Moment ist daher, weil unmittelbar in den gegenwärtigen Zusammenhang gehörig, zunächst ins Auge zu fassen. Auch im Allgemeinen und abgesehen hiervon ist dasselbe von besonderer Wichtigkeit. Alle Kunstübung hat ja überhaupt nicht blos den Zweck, dem, der sich ihr unterzieht, zu seinem Privatgenuß zu dienen; die Kunst ist eine gemeinsame Angelegenheit zur inneren Erhebung, namentlich die Musik, die ja ihrer Natur nach sich nicht abschließen kann, im Gegentheil überwiegend auf Gemeinsamkeit hingewiesen ist. Es ist daher darauf Bedacht zu nehmen, daß im Vorspielen zeitig eine gewisse Uebung erreicht werde, es sind die entsprechenden Vorbereitungen zu treffen, damit das Erlernte nicht blos egoistischen Zwecken diene, sondern auch für Andere nutzbar gemacht werden kann.

Gemeinhin begegnet man bei Schülern und Schülerinnen, sobald Veranlassung zum Vorspielen gegeben ist, einer übertriebenen Befangenheit und Aengstlichkeit, Eigenschaften, welche die Leistungen oftmals total zu beeinträchtigen im Stande sind. Weit seltener sind die Fälle entgegengesetzter Art, wo eine zu große Kaltblütigkeit, wol gar eine gewisse Keckheit und Ungenirtheit, die sich unbekümmert zeigt um das Gelingen, Geltung zu erlangen sucht. Nun ist eine mäßige Befangenheit zwar immer wünschenswerth, ja sogar nothwendig; sie ist es, die dazu zwingt, alle Kräfte zusammenzufassen, und nur auf solchem Wege wird die Leistung gesteigert, das Beste, was Jemand geben kann, erzielt. Dieselbe darf indeß nicht eine Höhe erreichen, bei der schließlich der freie Wille und die Herrschaft über die Organe verloren gehen. Es kommt demnach vor allen Dingen auf eine frühzeitige Gewöhnung an, denn das Kindesalter, die Stufe einer noch ganz naiven Hingabe an die Außenwelt, ist hierzu der geeignetste Zeitpunct. Man muß den Kindern das Spiel vor Zuhörern als etwas ganz Selbstverständliches erscheinen lassen. Nur so wird die erhöhte Beklommenheit, die später bei bewußterer Stellung in der Gesellschaft in Folge der Einsicht in das Schwierige und Gewagte einer Production vor Zuhörern eintritt, beseitigt, der Uebergang zum reiferen Alter vorbereitet. In dem Gesagten liegt zugleich, daß es höchst unklug wäre, wenn der Lehrer, wie dies zu Zeiten unbedachter Weise wol geschieht, dem Schüler von Angst und Beklommenheit vorsprechen, die Schwierigkeiten ausmalen wollte. Er muß im Gegentheil die Aufgabe als etwas ganz Natürliches darstellen, bei der an dem Gelingen gar nicht gezweifelt werden kann, vorausgesetzt, daß er — dem Schüler unbewußt — die nöthigen Vorsichtsmaßregeln beim Einstudiren ergriffen hat, um ein sicheres Gelingen wirklich zu ermöglichen. Nur so können nach und nach erfreuliche, den Zuhörer mit Befriedigung erfüllende Leistungen erzielt werden. Ebenso wichtig ist, daß nur vollkommen Fertiges und vor längerer Zeit bereits Einstudirtes zum Vortrag vor Zuhörern gewählt werde, damit der Schüler nicht durch etwaiges Mißlingen das Vertrauen zu seinen Leistungen verliere.

Was die instructive Bedeutung des Spieles vor Zuhörern betrifft, so ist erst dies ein Prüfstein für das Erlernte, ein Prüfstein für wirkliches Können. Was privatim mit viel geringerer Kraftanstrengung gelingt, dazu ist vor Zuhörern eine doppelte und dreifache Leistungsfähigkeit erforderlich. Die Befangenheit, die in den meisten Fällen sogar das Kind schon besitzt, wenn auch in viel geringerem Grade, und die auch später nie ganz zu beseitigen ist (selbst bei langjähriger Uebung und Gewöhnung), nicht einmal ganz beseitigt werden darf, zeigt, was unter allen Umständen festsitzt, was mit sicherer Beherrschung gelingt.

Ich nannte das Spiel vor Zuhörern zugleich einen Prüfstein für die Unterrichtsmethode. Die Gründlichkeit der Schule, die Richtung derselben auf ein wohlgeordnetes stufenweises Fortschreiten, stellt sich nur auf solche Weise heraus. Alles

Lücken- und Mangelhafte, nicht gehörig Vorbereitete, das nur halb Erlernte, kommt sicher an den Tag. Was privatim bei vollem Besitz der Kräfte verdeckt werden kann, ist bei nicht voller Kraft sofort dem Mißlingen preisgegeben.

Aus allen diesen Gründen sind die Uebungsabende, wie sie neuerdings in den verschiedenen Musikinstituten, und von Privatlehrern, die zahlreiche Schüler haben, in Gegenwart der Eltern und anderer Betheiligter veranstaltet werden, sehr ersprießlich und nachdrücklich zu empfehlen. Hierzu kommt noch die Aufmunterung, die aus gemeinschaftlichem Streben und aus der Kenntnißnahme von den Leistungen der Altersgenossen, ihren Vorzügen und Mängeln, erwächst; die Bekanntschaft mit einer größeren Anzahl von Werken, als der Einzelne durch sein besonderes Studium sich aneignen kann; die musikalische Anregung überhaupt, dies namentlich, wenn auch der Lehrer activ sich betheiligt, wirkliche Künstler zur Mitwirkung hinzugezogen, vielleicht auch Gesangsvorträge aufgenommen werden, um derartige Veranstaltungen sehr wünschenswerth zu machen. Wie freilich Alles übertrieben wird, so ist man in letzter Zeit auch darin noch um einige Schritte weiter vorgegangen, und Privatinstitute, die nur Dilettanten bilden, haben öffentliche Prüfungen vor eingeladenen Zuhörern im Concertsaal veranstaltet. Dies ist nun schon etwas ganz Anderes, als jene Uebungsabende im Institutslocal sein sollen, und die Gefahr liegt nahe, daß zu weit gegangen, und statt eine heilsame Anregung zu erzielen, nur die Eitelkeit geweckt werde. Allerdings ist es schwer, hier eine ganz genaue Grenzlinie zu ziehen, und man kann, bei der nöthigen Vorsicht und Beschränkung, sich derartige Veranstaltungen noch gefallen lassen. Das aber ist unzweifelhaft, daß unter allen Umständen ein eigentlich concertmäßiges Arrangement, bestehe dies nun in der Concerttoilette der Kinder, Verbeugung beim Auftreten, oder Zulassung von Beifallsbezeugungen u. s. w. streng vermieden werden müßte. Will man einwenden, daß die Letzteren nicht wol zu beseitigen sind, so ist zu erwidern, daß dieselben durch eine einfache Bemerkung auf den Programmen mit Leichtigkeit fern gehalten werden könnten. Auch die Mittheilung der Namen der Kinder auf den Programmen trägt schon einen zu concertmäßigen Charakter. Geht man schließlich bei derartigen Prüfungen soweit, daß, wie im Concert, einzelne Kinder nach ihren Vorträgen herausgerufen werden, so ist das eine Absurdität, und Possenspiel und Narrethei treten an die Stelle des künstlerischen Ernstes und des pädagogischen Endzweckes. Ueberhaupt sollte die größere, volle Oeffentlichkeit doch nur den Künstlern und Solchen, die sich für diesen Beruf bilden, vorbehalten bleiben. Für Dilettanten ist eine beschränkte Oeffentlichkeit in der Gesellschaft das allein Gehörige und Entsprechende. Aus dieser Bemerkung erhellt zugleich, daß ich die gemachte Einschränkung nicht auch auf die von den Conservatorien für Musik veranstalteten öffentlichen Prüfungen angewandt wissen will; hier, wo man es mit werdenden Künstlern zu thun hat, ist eine künstlerische Einkleidung am Ort, obschon dabei nicht in Abrede gestellt zu werden braucht, daß auch hier jenes Uebermaß von Beifallsspenden, das öfters stattfindet, vom Uebel ist.

Ich hatte, als ich im Vorstehenden von frühzeitiger Gewöhnung sprach, hauptsächlich nur die Ausbildung von *Dilettanten* im Auge. In weit höherem Grade aber erleidet das Gesagte seine Anwendung auf die Ausbildung von Künstlern, von *Virtuosen*. Der Letztere unterscheidet sich ja überhaupt von dem weiter vorgeschrittenen Dilettanten durch die *größere Sicherheit des Gelingens*. Von ihm wird erwartet, daß er selbst unter *ungünstigen Umständen*, — bei momentan nicht völlig entsprechender geistiger oder körperlicher Disposition, bei übermäßiger Hitze im Concertsaal u. s. w. — immer eine bis auf einen gewissen Grad fertige und sichere Leistung zu geben vermöge, während man dem Dilettanten hierin schon etwas nachsehen kann. Eine derartige Sicherheit bedarf daher noch in weit höherem Grade der Strenge und Sorgfalt in der Vorbereitung, und es gelten für den Virtuosen deshalb noch besondere Regeln. Der künftige Virtuos muß daran gewöhnt werden, plötzlich und ohne besondere Vorübung zum Auftreten bereit zu sein. Er muß auch bei mangelnder Disposition sich so weit in der Gewalt haben, um für ein sicheres Gelingen einstehen zu können. Das Studium selbst muß ein noch viel sorgfältigeres sein, so daß eigentlich nur das, was Jahre lang vorbereitet ist, zum Vortrag gewählt werden kann. Hier ist also so zeitig wie möglich mit dem Spiel vor Zuhörern zu beginnen, und jede Gelegenheit, die sich dazu bietet, zu ergreifen.

Scheint vielleicht eine Erinnerung an Alles dies allzuängstlich und pedantisch, so will ich nur *ein* Beispiel zum Beweis des Gegentheiles, zum Beweis dafür, daß selbst die geübtesten Musiker hierin oftmals nicht die erforderliche Kenntniß und Erfahrung besitzen, anführen. Ein berühmter, vor einer Reihe von Jahren verstorbener Hofcapellmeister, der, wenn auch nicht Virtuos, so doch leidlicher Clavierspieler war, hatte einen öffentlichen Vortrag in einer Soirée übernommen. Er mochte sich mit dem Tonstück seiner Ansicht nach hinreichend vertraut gemacht haben, und setzte sich zuversichtlich an das Instrument. Aber bald zeigte sich, daß er nicht im Stande war, das vorzutragende Werk befriedigend durchzuführen; er würde in die peinlichste Verlegenheit gekommen sein, wenn nicht zufällig ein plötzlich sich ergebender Schaden am Instrument die Fortsetzung des Spiels unmöglich gemacht, ihn errettet, der Beendigung des Stücks überhoben hätte.

Wieder anders gestalten sich die Vorschriften unmittelbar vor dem Auftreten selbst. Auch in diesem Falle sind gewisse Vorsichtsmaßregeln zu beachten, um das bestmögliche Gelingen zu erzielen. Diese mögen schließlich noch eine kurze Erwähnung finden, da sie gewissermaßen den Abschluß dessen bilden, was über den hier behandelten Gegenstand zu sagen ist. Auch sie bedürfen einer Darlegung, da sie selbst geübteren Virtuosen nicht immer bekannt sind, mindestens von denselben nicht immer ausreichend beachtet werden.

Vor allen Dingen ist als Regel festzuhalten, daß an dem Tage des Auftretens selbst (Ausnahmen wie immer zugestanden) nicht zu viel geübt werden darf. Es genügt vollkommen, nur so viel zu thun, um den Fingern die erforderliche Geschmeidigkeit zu verschaffen. Ganz verfehlt wäre es, die vorzutragenden Tonstücke selbst noch am Concerttage zu üben. An einem solchen Tage ist Ruhe die erste Virtuosenpflicht. Aber auch das beachten sehr Viele nicht. Weil ihre Zeit vielleicht sehr beschränkt ist, machen sie Besuche und regen sich auf diese Weise auf. Geschieht dies an Vormittagen, für den Fall, daß das Concert am Abend stattfindet, so mag das noch hingehen. In den Nachmittagsstunden, kurze Zeit vor dem Concert, Derartiges noch vorzunehmen, ist in den meisten Fällen außerordentlich gewagt, und es gehört dazu die vollendetste Sicherheit und günstigste Körperconstitution. Im anderen Falle ist der Betreffende ein Neuling, der mit dem, was er bei der Ausübung seines Berufes zu beachten hat, noch nicht ausreichend vertraut ist. Auch hierin sehe man keine Uebertreibung. Ich habe an einer Unzahl von Beispielen während einer langen Reihe von Jahren bei Solchen, deren Leistungen mit bekannt waren, beobachtet,

wie unter Nichtberücksichtigung dieser Vorsichtsmaßregeln das Gelingen am Abend jedes Mal beeinträchtigt war.

Gedenke ich schließlich des anderen Extrems, jener weiter oben schon erwähnten Keckheit und Ungenirtheit, der es völlig gleichgültig ist, vor mehr oder weniger Zuhörern aufzutreten, so hat dieselbe gemeinhin, wenn sie nicht Folge ganz ausnahmsweiser Nervenbeschaffenheit und demnach einer ganz natürlichen Kaltblütigkeit ist, ein weiheloses Abspielen zum Resultat. In der Regel ist dieselbe nicht frei von einer gewissen Anmaßung. Es ist indeß dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, und einige minder günstige Erfahrungen sorgen in der Regel dafür, daß die Betreffenden von dem Uebermaß ihrer Sicherheit geheilt werden. Auch bei demselben Individuum ist der Zustand beim öffentlichen Spiel nicht immer derselbe; zu Zeiten ist die Befangenheit größer, zu Zeiten geringer, vielleicht auf ein Minimum reducirt. Die Leistung wird jedoch in den meisten Fällen eine bessere sein, wenn eine gewisse Befangenheit nicht ganz zu beseitigen war. —

Compositionen von Deprosse

im Verlage von

Breitkopf & Härtel.

A. Deprosse, Op. 9. Drei Lieder im Volkston. 12½ Ngr.
——— Op. 14. Vierzehn Etuden in Form eines Lied-Themas mit Veränderungen. 18 Ngr.
——— Op. 15. Mazurka (appassionata) 12 Ngr.
——— Op. 16. Drei Lieder für zwei weibliche Stimmen. 25 Ngr.
——— Op. 17. Douze Etudes romantiques. 2 Hefte à 1 Thlr.
——— Op. 18. Zwölf Miniaturtonbilder für Pianoforte und Violine. 1 Thlr. 15 Ngr.
——— Op. 19. Elegie für das Pianoforte. 15 Ngr.
——— Op. 21. Vier Charakterstücke für das Pianoforte. 20 Ngr.

Von den vorliegenden Stücken machen die Studienwerke, also die Etudes romantiques und die Variationen Op. 14 den befriedigendsten Eindruck. Einerseits hat die immerhin bis zu einem gewissen Grade durch den betreffenden Zweck bedingte Construction solcher Stücke dem Vf. ersichtlich einen sicherern Halt für seine Conception verliehen, andrerseits ist es bei derartigen Werken nicht am Orte, fesselnde Anlage und freieren Aufschwung in demjenigen Grade zu beanspruchen, wie bei frei von Studien-Rücksichten geschaffenen Kunstwerken; hier läßt man sich schablonenmäßiges Sequenzenwesen einer bestimmten, vom Schüler in allen möglichen Lagen durchzuübenden Figur zuliebe viel eher gefallen, ungerechnet die bei Studienwerken ebenfalls wegfallende Forderung wohlgetroffener Darstellung bestimmter Situationen, wie man eine solche Charakterstücken, Liedern ꝛc. gegenüber zustellen berechtigt ist. Die „Etudes romantiques" befriedigen aber nicht nur von dem durch ihren Zweck beschränkten Standpuncte aus. Eigenthümlich genug erhebt sich in der Mehrzahl derselben der Vf. zu poetischerem und stetigerem Aufschwunge bei geschmackvoller Erfindung und logischer wie anregender Durchführung in einheitlichem Gusse und Charakter, als in seinen von pädagogischen Anforderungen unabhängigen Schöpfungen, u. A. besonders in Nr. 4, 10 und 11; und nehmen wir hinzu, daß die Etuden dem technischen Zwecke zugleich ausgezeichnet entsprechen, daß der Vf. in diesen zwölf Stücken das vielseitigste Uebungsmaterial nicht nur für die rechte, sondern auch für die linke Hand mit vieler Liebe und mit einer, seine pädagogische Befähigung recht günstig bekundenden Intelligenz aufgespeichert hat, so können wir es nur gerechtfertigt finden, daß dieselben (wie der Titel besagt) am Leipziger Conservatorium eingeführt sind. — Auch die Variations-Etuden über ein anspruchslos und nett erfundenes Liedthema bieten in Anbetracht ihrer sehr mäßigen Schwierigkeiten dem gebotenen Uebungsstoff in einem u. A. durch vielfache hübsche canonische Imitationen ganz angenehmen Gewande und verdienen in ähnlichem Grade die Aufmerksamkeit der Lehrer, wie u. A. die Bertini'schen Etuden. Beide Unterrichtswerke sind mit Fingersatzbezeichnungen reich und sorgsam versehen. —

Obigen Stücken am Verwandtesten sind die „für die Jugend und für jugendliche Alte" geschriebenen „Miniaturtonbilder" für Pianoforte und Violine mit den Titeln: „Wandernde Zigeuner", „Maifest", „Wasserfahrt", „Mazurka", „Wiegenlied", „Soldatenspiel", „Nachtgebet", „Jahrmarktscene", „Müllerliedchen", „Gebirgsländler", „Morgenwanderung" und „Der Knabe und das Eichhörnchen". Bei recht leichter Ausführbarkeit für beide Instrumente sind die kleinen Bilder ebenso harmlos ausgeführt, als dies ihre Objecte sind, und zwar für die oben angegebene Kategorie von Spielern auch im Allgemeinen jedenfalls recht unterhaltend. Während die „Mazurka" trotz des Chopin'schen Anfangs ziemlich deutsch ausläuft, ist in den „Zigeunern" der nationale Ton gut getroffen, etwas absonderlich dagegen auf das „Soldatenspiel" übertragen. Etwas künstlerischer, resp. weniger billig oder mager hätten wir (auch im vorliegenden Miniaturformat) den „Ländler", die „Jahrmarktscene" und das „Nachtgebet" gewünscht, desgleichen das sonst sinnig erfundene „Wiegenlied", dessen Trio vielleicht durch Gedanken der Mutter über das Wohl ihres Kindes weniger genügsam geworden wäre. Ein recht munter belebtes Bildchen ist „Der Knabe und das Eichhörnchen" trotz zuweilen etwas steifer Haltung, die sich durch noch ungezwungeneres Tändeln mit Tact 20 und der letzten Zeile leicht hätte vermeiden lassen. —

Der „Mazurka appassionata" Op. 15 haben wir nicht mehr Geschmack abgewinnen können als einem anständigen Salonstück; ein paar Motive sind wol ziemlich drastisch erfunden, ihre Ausführung ist jedoch etwas matt resp. stabil geblieben, auch pulsirt im Ganzen zu wenig polnisches Blut. —

Aehnlich verhält es sich mit der „Elegie" auf den verstorbenen Pianisten Julius v. Kolb. Sie ist ebenfalls ein in feinem Geschmack gehaltenes, anständiges Salonstück, ohne sonst zu erwärmen. —

Anziehender sind die „Charakterstücke", und zwar schon durch die Wahl eigenthümlicher Gegenstände. Der Autor bietet uns nämlich ein „Minnelied in der Dichtungsweise des Walther von der Vogelweide", ein „Turnier in der des Gottfried von Straßburg", eine „Schäfer-Idylle" in der Geßner's und ein „Wiegenlied in der Lenau's". Mancher Ref. wird ob der eigenthümlichen Idee, die Eigenthümlichkeiten eines Dichters musikalisch zu übertragen, stutzen und in Verlegenheit gerathen. Ohne uns, wie in d. Bl. schon bei so manchen Gelegenheiten geschehn, nochmals eines Weiteren darüber zu verbreiten, was die Musik darzustellen vermag und was nicht, finden wir uns vor Allem einerseits keineswegs veranlaßt, über eine derartige Intention abzusprechen, können vielmehr nicht umhin, dem Vf. gerade für das Streben, bestimmte Objecte darzustellen, seiner Musik einen durchgeistigteren Inhalt zu verleihen, alle Anerkennung zu zollen. Andrerseits läßt sich nicht das Mißliche verhehlen, die Eigenthümlichkeiten einer bestimmten

Schreibweise, das am Styl eines Dichters Charakteristische musikalisch ausdrücken zu wollen, nicht nur, weil dieses Object als ein unleugbar mehr äußerliches auch leicht zu einer mehr äußerlichen Malerei verleitet, sondern auch, weil, um für bestimmtere Seelenstimmungen einen Anhalt zu finden, man immerhin zu sehr ein bestimmtes Gedicht des nachzubildenden Autors ins Auge fassen wird und muß, folglich nicht gut alle Eigenthümlichkeiten desselben (zumal in einem so knappen Rahmen, wie dem vorliegenden) wird wiedergeben können. Ungleich dankbarer erscheint es uns, nach dieser Seite hin nur noch einen Schritt weiter zu thun, nämlich (wie dies besonders Liszt so genial mit Lenau, Victor Hugo u. s. w. gelungen ist) den Eindruck einer bestimmten Dichtung wiederzugeben, weil man dadurch viel sicherer und mächtiger dazu angeregt wird, wahrhaft innerlich und geistig sich zu vertiefen und der Schilderung bestimmter Stimmungen sich hinzugeben. Auch D. hat sich diesem Gesichtspuncte nicht gänzlich zu entziehen vermocht, am Wenigsten bei Lenau, wie in dem „Wiegenliede" einige (jedem mit Lenau's Dichtungen nicht genau Vertrauten ziemlich beziehungslos unverständliche) Programm-Fragmente „Das Kind schläft ein" — „es träumt" — „die Mutter betet" zeigen. Ueberhaupt ziehen wir es vor, diese Stücke aus mehrfachen Gründen als Vorstudien auf dem betreffenden Gebiete anzusehen. Wol entsprechen sie insofern ihrem Titel, als sie einheitlichen Charakter haben; als Portraits betrachtet, finden wir jedoch erst Einzelnheiten getroffen, am Wenigsten glücklich in der Wahl der oft entweder steifen oder gar zu stetig wiederkehrenden Rhythmen; auch möchte zuweilen weniger bequem identisches Abschreiben resp. Repetiren ganzer Theile vortheilhaft wirken. Anziehend sind einzelne Theile durch recht gewandte contrapunctische Verschlingungen; dagegen findet sich theils hierdurch theils durch das Streben nach Charakteristik der melodische Reiz meistens trockener zurückgedrängt als z. B. in den Etudes romantiques. —

Was endlich die Gesänge betrifft, so können wir in der Hauptsache auf die Besprechung in Nr. 24 d. Bl. zurückverweisen. In Nr. 1 der „Lieder im Volkston" Op. 9 („Wanderschaft" von Teutsch) blickt zu wenig von dem tiefen Schmerz unglücklicher Liebe durch den Humor hindurch, zu welchem sich der Ausgewanderte zu zwingen sucht, während in „Schöne Einrichtung" von Mörike trotz des nicht üblen Humors widerhaarige Declamation und etwas zu stetiges Sequenzenwesen stören. Beachtenswerth wegen eigenartiger Färbung („in phrygischer Tonart") ist dagegen „Ein Stündlein" von Mörike.

In den drei Liedern für zwei weibliche Stimmen aus „Jungfriedel" von August Becker Op. 16 ist der Autor entschieden glücklicher in Bezug anziehender Erfindung gewesen als sonst. Im ersten „und wär' ich ein Vöglein" gestatte er uns jedoch die Repetition auf Seite 4, durch welche wir neunzehnmal mit demselben Rhythmus heimgesucht werden, einfach zu streichen; S. 5 wirkt deshalb wegen des neuen, obgleich auch acht Mal fast ohne Unterlaß wiederholten Rhythmus wahrhaft wohlthuend. Auf S. 6 wollen sich in Tact 6 u. s. w. beiläufig Gesang und Begleitung nicht vertragen. Zierlich und an Schumann's „Schön' Rothtraut" erinnernd ist Nr. 2 „Swanhilde" gehalten, schön empfunden das dritte „O trübe die reine Quelle nicht". Schade, daß manche Stellen durch etwas zu gleichmäßiges Sequenzenwesen abgeschwächt werden. Sonst wird das Duett, mit vollem Tone und innigem Ausdrucke gesungen, seine Wirkung nicht verfehlen. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 16. d. M. hatte die hiesige Verlagshandlung von J. Schuberth und Comp. Künstler und Kunstfreunde in einen der kleineren Säle des Schützenhauses eingeladen, um ein tafelförmiges Fortepiano aus der Fabrik von Georg Steck u. Comp. in New-York zu prüfen und zwar besonders in Bezug auf eine Vorrichtung, durch welche das Erzielen einer erheblich größeren Schönheit und Klangfülle des Tons beabsichtigt wird. Diese Vorrichtung besteht aus Agraffen von Glockenmetall (in einer vom Erfinder patentirten Composition), durch welche alle Saiten in der Art hindurchgehen, daß sie ihre Schwingungen dem Metall jener Agraffen mittheilen und dadurch das Volumen des Klanges vermehren. Die Erfindung an sich halten wir für eine jedenfalls ganz beachtenswerthe, dagegen schien in Bezug des beabsichtigten Effectes die noch etwas zähe oder ungleiche Mechanik des Instrumentes die neue Vorrichtung noch insoweit im Stich zu lassen, daß sich ein nennenswerther Unterschied mit dem Klange anderer Instrumente noch nicht constatiren ließ. Das Instrument gab wol im Allgemeinen einen für ein tafelförmiges Clavier recht sonoren und großen Ton her, auch mangelte demselben keineswegs Weichheit und harmonische Rundung des Tones, diese Vorzüge werden aber hoffentlich viel in die Ohren fallender hervortreten, wenn die neue Vorrichtung mit einer Mechanik vereinigt wird, wie wir eine solche bei Blüthner'schen, Bechstein'schen, Steinway'schen u. s. w. Instrumenten schätzen gelernt haben. — In hohem Grade interessirte die wahrhaft massiv-solide, große Dauerhaftigkeit versprechende Arbeit des Instrumentes. Eingehenderes über die betreffende Erfindung finden Freunde des Gegenstandes in einem im Verlage von J. Schuberth erschienenen Schriftchen von Eduard Pelz „Ueber den Pianofortebau, besonders in Amerika". — Bei Gelegenheit der Vorführung des Steck'schen Pianos kam auch das S. 316 d. Bl. angezeigte Arrangement des Schumann'schen Horuquartettes für Piano und Streichquartett zu Gehör. Die natürlich nunmehr von der ursprünglichen Klangwirkung sehr abweichend gewordene befriedigte, möglicherweise in Folge der allzu beschleunigten Vorbereitung der Ausführung und der ziemlich ungünstigen Akustik des Locales, vielfach erst insoweit, daß wir lieber eine nochmalige Vorführung dieses Arrangements abwarten wollen. Dagegen nehmen wir hierbei Gelegenheit, die oben erwähnte Beurtheilung desselben dahin zu ergänzen, daß die Verlagshandlung die Herausgabe des Arrangements nicht nur in Stimmen, sondern auch in Partitur veranstaltet hat. — Z.

Wiesbaden.

Wie anderswo, war auch bei uns das Kunstleben in den letzten schweren Monden ein mattes, kaum vorhandenes. Während in anderen Jahren um diese Zeit in den Alleen unserer Stadt kaum noch etwas Baumrinde sichtbar war vor Concertzettel-Tapeten, die nur nach Ellen gemessen werden konnten, sind in diesem Jahre des Heils die Bäume Wiesbadens so unangetastet, wie weiland in den Urwäldern der Sigambrer und Mattiaker. Zwar hört man von einigen Bestrebungen, welche die Curhaus-Administration noch für diesen Herbst machen will, nachdem die Verhältnisse sich einigermaßen zu consolidiren angefangen haben, aber im Ganzen genommen kann man die Cur als beendet, ohne beiläufig begonnen zu haben, bezeichnen. Da man überhaupt noch nicht weiß, was der Sieger für unsre Stadt künftig zu thun gedenkt, so ist man genöthigt, der Curstadt und ihren Kunstverhältnissen kein vortheilhaftes Prognostikon zu stellen. Es ist unzweifelhaft, daß, wenn die zwei hiesigen Lebensnerve, Hof- und Curhausverwaltung (aus den Einkünften der Letzteren flossen großartige Beiträge für jeden Zweig öffentlicher Kundgebung) unthätig sein werden, es mit der früheren hiesigen Stellung der Kunst, noch mehr mit den Einkünften der betreffenden Künst-

ser vorbei sein wird. Privat-Unternehmungen aber werden nimmermehr Ersatz bieten können.

Hervorragende Concertgäste haben wir in dieser Saison nur in den Gebr. Thern und den Gebr. Müller gehabt. Daß die Ersteren hier schon einigemal mit dem außerordentlichsten Beifalle aufgetreten sind, habe ich Ihnen schon geschrieben. Ihre Leistungen im Zusammenspiel, getragen von den werthvollen Compositionen und feinen Arrangements ihres Vaters (Professor am Conservatorium in Pesth), verdienen im höchsten Grade die Beachtung des Kunstverständigen. Die persönliche Liebenswürdigkeit dieser Künstler hat sie auch gesellig überall eingeführt, und es ist allgemeiner Wunsch, sie noch öfter zu hören, was auch, da sie noch einige Zeit bei uns bleiben wollen, in Aussicht steht. —

Auch der Cäcilienverein gab vor einigen Wochen sein viertes Concert mit folgendem Programm: Ouverture zur Oper „Diana" von W. Freudenberg; Vier Balladen (vom Pagen und der Königstochter) von R. Schumann; Bacchuschor aus der „Antigone" von Mendelssohn; Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, gesungen von H. Bertram und der 13. Psalm für Tenor-Solo mit Chor von Fr. Liszt. Das erste Stück, die Ouverture, war ganz neu. Der Componist derselben, Hr. Freudenberg, hatte ihr das Motto beigegeben „Durch Dunkel zum Licht", und es läßt sich nicht läugnen, daß er den Sinn dieses Mottos mit einigen wahren Farben, sowol der Erfindung, als der Instrumentation, zu schildern versucht hat. Die Motive sind, ohne gerade interessant zu sein, nicht uncharakteristisch gedacht, während die Gliederung eine noch gelenkere hätte sein können. Der Uebergang aus dem etwas langen Dunkel zum endlichen Licht erschien sowol rhythmisch als harmonisch dem Gedanken entsprechend erfunden. —

Was mit unserem Theater werden wird, ist eine Frage, die viele Gemüther beschäftigt. Wie sie sich lösen wird, will ich in einem der nächsten Berichte mittheilen. Wahrscheinlich verliert das Theater seinen Intendanten und mit ihm den Charakter des Hoftheaters. Hrn. v. Bose wird unter allen Umständen der Ruf eines humanen, rastlos thätigen Leiters der Kunstanstalt folgen. Nach Abgang des Hrn. Lebrun als Theaterdirector nach Riga hatte er, um dem Schauspiel die edelste Richtung zu wahren, Hrn. v. Bequignolles als Regisseur und Dramaturgen gewonnen, und für die Oper war durch Engagement des Capellm. Jahn sowie durch vortreffliche Besetzung aller Fächer wahrhaft glänzend gesorgt. Weder an Zahl noch an Tüchtigkeit neben einander wirkender Sängerinnen wird die Wiesbadener Bühne von irgend einem Hoftheater in Deutschland außer den zwei größten übertroffen. Die Namen der Damen: Bertram, Lichtmay (neu engagirt und mit großem Beifall eingeführt), Langlois, Norden, Waldmann (Alt) und Boschetti verbürgen diese Behauptung. Unser männliches Sängerpersonal (schon mehrfach in früheren Berichten besprochen) erleidet eine Veränderung durch den Abgang des Hrn. Bertram, der sich hier, wie überall sonst, wo er gewirkt, der wohlverdientesten Beliebtheit erfreute. An seine Stelle ist Philippi (vom Theater zu Nürnberg) berufen worden. Die anmuthige Stimme desselben, wie seine hübsche Schule haben bis jetzt (er ist hier erst dreimal im Theater und einmal im Concert der Gebr. Müller aufgetreten) bei der Aufführung des „Tannhäuser" in der Rolle des „Wolfram" am meisten Beifall gefunden; die Leistung war aber auch eine wirklich ganz ausgezeichnete. (Wie man hört, hat Hr. Philippi unter Richard Wagner's eigener Anleitung diese Rolle studirt.)

Im Curhause werden die täglichen Concerte durch die hier anwesende Capelle des 36. preuß. Füsilierregiments unter recht tüchtiger Leitung des Capellm. Fiedler gegeben, da die Nassauische Capelle unter Keler Bela sich noch bei den Truppen in Süddeutschland befindet. Für besondere Concertabende ist die Theatercapelle unter Jahn's Leitung von der Curhausadministration gewonnen worden. —

Die hiesigen Musiklehrer erleiden so ziemlich durchgängig höchst unfreiwillige Ferien, wie überhaupt jetzt auch die meisten Badevirtuosen.

Ferdinand Ludwig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Carlotta Patti, Wieniawski, Mary Krebs und der junge Bonnay werden in London in Mellon's Montagsconcerten gefeiert. — Bottesini (s. S. 323) ist für die nächste Zeit ebendaselbst engagirt, von Ende des Monats aber an für den ganzen Winter noch zu haben. —

— Therese Tietjens bereist mit ihrer Opern- und Concertgesellschaft unter Arditi's Leitung fleißig die englischen ꝛc. Städte und veranstaltet hauptsächlich in Manchester, Liverpool und Dublin Aufführungen. —

— Sivori concertirte in Arras (mit Servais), Boulogne, Crenzot und Macon, hält sich während des nächsten Monats bei seiner Familie in Genf auf und macht im November eine Tour durch die Schweiz. —

— Tenorist Theodor Formes ist von seinen, leider durch vielfache Heiserkeit beeinträchtigten weiten Streifzügen durch Amerika in Berlin sehr angegriffen und fatiguirt eingetroffen. —

— Violoncellist Enders gab ein Concert in Castel bei Mainz, in welchem er nur Romberg'sche Compositionen, nämlich ein Concert und die russischen Lieder vortrug. —

— Die seit längerer Zeit verschollene Sängerin Anna Bishop (bekannt durch Concertreisen mit dem Harfenisten Bochsa) erlitt nach längerem Aufenthalte in Californien auf der Ueberfahrt nach China Schiffbruch an einer der unwirthlichen Marianneninseln und wurde dort von einem zufällig herbeigekommenen Schiffe aufgenommen, als sie bereits fast dem Hungertode preisgegeben war. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Louisville (Verein. St.) ist das bereits erwähnte große Musikfest von vierzig Vereinen aus Ohio, Illinois und Indiana in einem viertausend Zuhörer fassenden extra dafür erbauten Saale drei Tage lang gefeiert worden. In einem der Programme befand sich die Ouverture zu „Robespierre" von Littolff. —

— In Moskau haben sich die dortigen „russischen Musikgesellschaften" feindlichen Elemente vereinigt um eine philharmonische Gesellschaft der Petersburger zu gründen, und haben sich u. A. auch an Berlioz gewandt, um ihn zur Direction von zehn Orchesterconcerten zu gewinnen und dadurch der obengenannten Gesellschaft die Spitze zu bieten. B. hat sich Bedenkzeit ausgebeten und steht es zu bezweifeln, daß er sich, wenn sonst kein ächt künstlerisches Ziel erreichbar, lediglich als personificirte Musik-Reclame wird brauchen lassen. Außerdem ist die Existenz von zwei derartigen Gesellschaften in einer Stadt wie Moskau ziemlich fraglich. —

— In Berlin bringt die Singakademie am 6. October für einen patriotischen Zweck zur Aufführung: das Utrechter Te Deum von Händel und Theile aus dessen „Makkabäus". —

— In Kösen gaben die Hofopernsänger Hr. und Frau Bary aus Weimar gut aufgenommene Concerte. Außerdem befriedigte Frl. Richter durch wohllautende und jugendlich frische Stimme sowie durch geschmackvollen Vortrag in dem Grade, daß die Badedirection sich veranlaßt fand, sie für ein wenige Tage darauf ebenso so günstig aufgenommenes Concert zu gewinnen. — Gegenwärtig wird daselbst ein geräumiger Theatersaal erbaut. —

— In Dresden war das diesmalige Concert zum Besten des Pensionsfonds des Hoftheaters nicht zahlreich besucht, obgleich Ausgezeichnetes geboten wurde. Die Soli waren in den Händen von Frau Jauner-Krall, der HH. Schild und Scaria, die Instrumentalvorträge in denen des Concertm. Lauterbach, während die Chöre durch die Dresdner Singakademie (Herbst und Winter aus den „Jahreszeiten", Beethoven's Adur-Symphonie u. s. w.) ausgeführt wurden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Mailand und Florenz wird die Saison mit der „Afrikanerin“ eröffnet — doch jedenfalls ein sehr unfreiwilliges Armuthsbekenntniß der jetzigen italienischen Opern-Muse. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Leipzig Theodor Wachtel junior mit erfreulichem Umfange, bereits über Erwarten routinirt und sicher, auch frei von Unmanier, in Bezug des Organs zwar nicht im Besitz eines so prachtvollen Materials wie sein Vater, jedoch einer nach noch besserer Abgeschliffenheit ganz hübschen Tenorstimme mit ziemlich bedeutender Höhe — in Bremen Frl. de Ruda und Baryton Schwarz, wie es scheint, nicht ganz erfolglos — in Mannheim Pauline Wolff, Tochter des dortigen Oberregisseurs als Sextus mit lebhaftem Erfolge — Frau Friedrich-Materna von Wien in Pesth mit durchgreifendem Erfolge — Mlle. Seveste in Paris (kom. Oper, glückliches Debut). —

Engagirt wurden: Baryton Eppich von Graz in Wien (Carlth.) — Tenorist Nachbauer am dortigen Hoftheater dagegen nicht, trotzdem daß derselbe nur 16000 fl. verlangt — in Florenz Carolina Ferni und Carrion — in Paris (ital. Oper) Adelina Patti und die Lagrua sowie Fraschini, Galvani, Agnesi und Zucchini. —

Die „schöne Helene“-Geistinger hielt bei ihrem Wiederauftreten im Wiener Carltheater eine wahre Blumenernte. — Frau Michaelis-Nimbs trat nach ziemlich langer Abwesenheit von Mannheim daselbst (besonders als Orpheus) wiederum mit schönem Erfolge auf. — Von der Hamburger Oper (jetzt unter alleiniger Direction von Reichardt) gehen uns (besonders in Anbetracht der zu überwinden gewesenen Schwierigkeiten) ziemlich zufriedenstellende Berichte zu. Anerkennenswerthes sollen die Damen Schneider und Harry, die HH. Zottmayr, Coloman Schmidt und das Rübsam'sche Ehepaar leisten und die Damen Sievogt und Pauli sowie Tenorist Bohlig und Bassist Kaps tüchtige Kräfte zweiten Ranges sein. — Tenorist Forenczy ist in der letzten Zeit von der Wiener Hofoper so über Gebühr angestrengt worden, daß sich sein schönes Organ in ernstlicher Gefahr befindet, und er deshalb längeren Urlaub hat nehmen müssen. —

Ostermann, Director des erst kürzlich erbauten prachtvollen Theaters in New-Orleans hat eine der ersten Vorstellungen der neuen Saison zum Besten der im jetzigen Kriege Verwundeten bestimmt und verweilt gegenwärtig in Deutschland, um mit den hervorragendsten Bühnenmitgliedern vortheilhafte Contracte abzuschließen. Ueber seine Reellität und Bildung herrscht das günstigste Urtheil. Die deutsch-amerikanischen Theaterverhältnisse consolidiren sich überhaupt so erfreulich, daß ein immer lebhafterer Verkehr zu erwarten steht, desgleichen haben sich nunmehr auch die Verkehrsmittel so bedeutend vervollkommt, daß die Gefahren und Lasten einer so großen Seereise vielmehr als früher in den Hintergrund treten. —

In Hannover sollten die Vorstellungen am 16. oder 18. wieder beginnen, und ist Hr. v. Bequignoles, bisher artistischer Director in Wiesbaden, zum Leiter jener Bühne mit dem Titel „königl. Commissar“ ernannt worden. Auch hat sich Generalintendant v. Hülsen soeben dorthin begeben, um die dortigen Bühnenverhältnisse persönlich zu ordnen. Soeben ist allen am Hoftheater Angestellten vom pr. Commissarius erklärt worden, daß der König alle früheren Verpflichtungen übernimmt und daß es sein Wille, das Theater auf dem bisherigen Fuße als Kunstinstitut weiterführen zu lassen. Sämmtliche Contracte bleiben in Wirksamkeit, die zur Hälfte abgezogenen Gagen werden vom 1. d. M. an nachgezahlt. — In Barcelona ist die Direction des Haupttheaters vacant. Wer dasselbe auf eigenes Risico für die nächsten sechs Monate pachten will, hat sich an den dortigen Besitzer Olona zu wenden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: der frühere Vorstand des Großherzgl. Orchesters, Hofcapellm. und Musikdir. Georg Sebastian Thomas 77 Jahre alt, einer der wackersten Kunstveteranen aus der Zeit Ludwig I, Mitschüler von Weber und Meyerbeer, rastlos thätig und weiterstrebend, Vf. einer Geschichte der Hofcapelle unter Ludwig I. und eines in seinem Nachlasse gefundenen Entwurfs zur Reform der Militairmusik, ausgezeichnet durch die mannigfachsten Ordensverleihungen und allgemein hochgeachtet wegen seiner Grabheit und Herzlichkeit — Carl Röthing, dreißig Jahre lang treubewährter Procurist der Hofmeister'schen Verlagshandlung in Leipzig, ein allgemein hochgeachteter Mann — in Paris Eugen Walbiers, Flötist der großen Oper, ein tüchtiger und allgemein geachteter Künstler — in Pesth Therese Pulsky aus Wien (Gattin des bekannten ungarischen Emigranten und Schriftstellers), geistvolle und elegante Kunstschriftstellerin und feine Kennerin der Musik (schrieb meist über englisches Kunst- und Musikleben) — in Brüssel Luise v. Damme-Lefebvre 52 Jahr alt, kurze Zeit tüchtige Opernsängerin, bis sie plötzlich ihre Stimme verlor — in Bergen Professor und Capellm. Bacot und in Turin der Operncomponist Julos Ward. —

Vermischtes.

— In Moskau ist soeben das unter Protection der Großfürstin Helene neugegründete Conservatorium eröffnet worden. Director ist Nicolaus Rubinstein, welcher an dem Fürsten Taubetzkoy bei der Gründung die kräftigste Unterstützung gefunden hat. Als Lehrer gewonnen sind außer Rubinstein: Joh. Wieniawsky, Door und Dubucoque (Piano), Laub (Violine), Minkus (Viola), Coßmann aus Weimar und Oeser aus Dresden (Violoncell), Tschaikoffsky (Theorie), Frau v. Kotschetoff und Frl. Walfet (Gesang, auch für die Männerstimmen?). —

— In Berlin zeigen die Eröffnung neuer Cursen an ein und demselben Tage an die Gesanglehrer Sabbath, Schwarz und Hiller und die Clavier- und Instrumentallehrer Wandelt, Ganz und Birnbach. — Die Anzahl der jetzt daselbst bestehenden Privatinstitute für Musik hat allmählich in so hohem Grade zugenommen, daß ein statistisches Verzeichniß sämmtlicher Unternehmungen lohnend ausfallen möchte. Jedoch dürfte dabei die Angabe ihrer Lebensdauer auf keinen Fall fehlen, da die meisten sich als kurze Zeit aufflackernde Flämmchen ergeben. —

— Die beiden Madrider Musikzeitungen „Gazetta musical“ und „El artista“ haben sich zu einer einzigen vereinigt. —

— Bei einem von Wieprecht in Berlin bei Gelegenheit der Siegesfeier veranstalteten Monstreconcerte werden achthundert Musiker und Trommler mitwirken, nämlich die Capellen von vierzehn Infanterie-, zehn Cavallerie- und drei Artillerie-Regimentern. —

— Die Productionskraft der preußischen Musiker ist durch die letzten Ereignisse in dem Grade angeregt worden, daß den neuesten chronistischen Forschungen zufolge bereits siebenzig diverse Sturm-, Siegs-, Einzugs- und Trauermärsche in Druck erschienen sind. Wie viele noch ungedruckte mögen aber außerdem noch fabricirt worden sein! Angenommen, obiges gesammte gedruckte Quantum von „Siegesmusik“ sollte hintereinander zur Aufführung gelangen, so würde dazu ein Zeitaufwand von beinahe zwölf Stunden gehören. —

— Offenbach spendete dem Mozarteum in Salzburg, als er dasselbe vor Kurzem besuchte, einen Beitrag von hundert Francs.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Ch. Voß, Op. 3. Deux Polonaises brillantes à 4 mains. 20 Ngr.

——— Op. 4. Introduction et Polonaise de Bravoure. 1 Thl.

——— Op. 18. Rondoletto. 12½ Ngr.

Ladislas Zarnovski, Deux Morceaux. 20 Ngr.

F. Wendel, Op. 49. Souvenir de Tyrol. 12½ Ngr.

——— Op. 55. Fantasie characteristique (Träumereien in der Dämmerung). 15 Ngr.

——— Op. 56. Tarantella. 15 Ngr. Sämmtlich Leipzig, Kahnt.

Liebhabern der Voß'schen Muse werden die oben angezeigten

Werke willkommen sein. Op. 3 sind zwei einfache, gefällige Polonaisen von leichter Spielbarkeit. Die Trios sind freilich in der Erfindung nicht viel von einander unterschieden. — Die Bravourpolonaise strotzt von glänzend ins Gehör fallenden Tonarabesken und Läufern. Bei der Ausführung möge der Spieler Vortragsbezeichnungen, wie „eroico", „energico", „grandioso", „epico cresc." (!), „grand' express." u. s. w. nicht übersehen. Jedenfalls wird diese Polonaise dankbare Zuhörer finden. — Das Rondoletto tritt höchst anspruchslos auf und ist von gewinnendem Eindruck. (Die fatale Art von Querstand S. 4, T. 2 g-ges hätte dadurch vermieden werden können, daß der Baß b erhielt.)

Obschon wir in den beiden Tonstücken von Tarnovski das Bestreben des Autors zu erkennen glauben, mehr als bloßes Salongeklingel zu geben und seiner Musik einen eigenthümlichen poetischen Inhalt zu verleihen, so scheint ihm doch seine musikalische Phantasie und Gestaltungskraft hierzu den Dienst zu versagen. Die Erfindung ist, manche ans Sonderbare anstreifende Stellen abgerechnet, ohne Selbständigkeit; das Thema das Valse-Poème (Nr. 2), das beiläufig wenigstens noch mehr Fluß zeigt, als das Fantaisie-Impromptu, erinnert sogar an ein bekanntes Chopin'sches Tonstück. Daneben finden sich manche technische Unsicherheiten und Fehler; in Nr. 1 u. A. das Schwanken zwischen fis und ges, wo nur Letzteres das Richtige war; in Nr. 2, S. 6, letzte Zeile ist dem Trillerorgelpunct auf der Dominante der Unterdominantendreiklang untergelegt; in ähnlicher Weise fehlerhaft ist S. 7, dritte Zeile die orgelpunctartige Behandlung des ges. Möge der Autor, ehe er musikalisch weiter schafft — wenn dies in der That seine Absicht ist — zuvor gründliche Studien zu machen sich entschließen.

Op. 49 von Bendel hat hübsche, elegant behandelte Melodien mit den in Schweizer-Souvenirs unvermeidlichen Jodleranklängen. — Die Fantasie caractéristique ist tief empfunden und poetisch gehaltvoll. Auch bietet sie in melodischer und harmonischer Hinsicht viel interessante Momente und feine Züge. — Die Tarantella ist charakteristisch gehalten und voll Leben, in technischer Beziehung, wenn im richtigen Tempo genommen, an einigen Stellen etwas heikel. St.

Johannes Leyhl, Op. 13. Drei Charakterstücke. Stuttgart, Zumsteg. 15 Sgr.

Hermann Stecher, Op. 5. Felicissima notte! Notturno. Dresden, Meser. 10 Ngr.

——— Op. 11. Reisebilder. Sechs Tonstücke. Ebend. 15 Ngr.

Carl Hause, Op. 35. Drei Clavier-Stücke. Leipzig, Kahnt. Nr. 1. 2. 3. à 7½ Ngr.

Carl Gerber, Op. 12. Romanze. Wien, Haslinger. 15 Ngr.

S. Dünkelsbühler, Op. 7. Notturno II. Leipzig, Kahnt. 12½ Ngr.

F. L. Ritter, Op. 2. Préambule und Scherzo. Leipzig, Schuberth u. Comp. ⅔ Thlr.

Louis Röhr, Op. 30. Gebet aus der Oper „Rienzi" von R. Wagner. Dresden, Meser. 12½ Ngr.

Im Allgemeinen läßt sich wol von einer charakterlosen Musik nicht reden. Im vorliegenden Falle soll jedoch mit der Bezeichnung „Charakterstücke" angedeutet werden, daß ihnen ein besonderes Programm unterliegt, worauf auch die besonderen Ueberschriften hindeuten, wie in den vorliegenden drei Charakterstücken von Johannes Leyhl Op. 13. Nr. 1 Heller Sinn, Nr. 2 Rastlos und Nr. 3 Herbigung. Der musikalische Ausdruck der Empfindungen kann nach diesen Ueberschriften nur ein allgemeiner sein, wie er auch schon durch die drei verschiedenen Tempi, Allegro, Agitato und Moderato hervorgerufen werden kann. Etwas Originales bieten diese Charakterstücke nicht, jedoch sind sie melodiös gehalten, beanspruchen keine schwierige Technik und sind mittleren Spielern leicht zugängig.

Das Notturno von Hermann Stecher Op. 5 ist ein zwei Seiten langer, gefälliger, auch polyphon gearbeiteter Satz. Mit welchem Recht er Notturno getauft ist und die Ueberschrift „Felicissima notte" trägt, ist nicht leicht erklärbar. — Die Reisebilder desselben Componisten, Op. 11, Nr. 1, Im Alpenglühn, Nr. 2, Ave Maria, Nr. 3, Romanze, Nr. 4, Auf der Heerstraße, Nr. 5, Zigeuner, Nr. 6, Tarantelle sind kurze Stücke, fast alle nur eine Seite lang, in welchen auch die linke Hand nicht leer ausgeht, überhaupt sorgsam und solid gearbeitet, ohne große Fingerfertigkeit in Anspruch zu nehmen, sowie gefällig und melodiös. Wie sich freilich die Musik mancher dieser Nipptischsächelchen mit den Ueberschriften vereinbaren läßt, dürfte Manchem rätselhaft bleiben.

Die drei Clavier-Stücke von Carl Hause Op. 35 sind nicht nur routinirt in moderner Technik gehalten in durchweg elegantem Style, sondern sind auch Musikstücke, denen man es ansieht, daß ihnen bestimmtere Vorstellungen zu Grunde liegen, und die durch die feste Ausgestaltung derselben, durch die Klarheit und Flüssigkeit der Form einen wohlthuenden Eindruck machen, ohne von dem Spieler ein Uebermaaß von Fingerfertigkeit zu verlangen. Es sind überhaupt elegante Salonstücke, die sich zur Unterhaltung von selbst empfehlen.

In der Durchführung der Romanze von Carl Gerber Op. 12 ist das melodische Element vorherrschend und erweckt in dieser Beziehung schon die Einleitung Interesse (Introduction E dur). Ausgeprägter Charakter und natürliche Empfindung in eleganter Schreibweise stempeln sie zu einem modernen brillanten Bravourstück. Der Spieler hat vorzüglich darauf zu achten, daß die Noten, über welchen ein Querstrich steht (Seite 3, System 3 u. folg.) gehörig hervorgehoben werden, daß die Melodie deutlich hervortritt und nicht von den Begleitungsfiguren erdrückt wird. Das Studium dieses Tonstückes ist lohnend. Wir machen elegante Spieler darauf aufmerksam.

Das Notturno II von S. Dünkelsbühler Op. 7 in Fis moll ³/₄ Tact ist mehr in Rondoform gehalten, macht keine großen Ansprüche an die Technik der Spieler und deren Fassungskraft. Als melodisches Tonstück gehört es unter die musikalischen Bonbons.

Man sieht es den beiden Stücken Préambule und Scherzo Op. 2 von F. Ritter an, daß der Componist ein tüchtiges Studium durchgemacht und daß die Erzeugnisse der besten Meister ihm nicht fremd geblieben sind. Die Erfindung schließt sich in einzelnen Zügen an Schumann, überhaupt an die Vertreter der neueren Pianofortemusik an, was schon die Schreibart deutlich zu erkennen giebt. Man sieht das anerkennenswerthe Streben des Componisten, den leichten Unterhaltungston zu vermeiden, und ernstere und ergreifendere Bilder darzustellen. Die formelle Haltung ist namentlich im Scherzo flüssig und glatt, und auch an melodischem Reiz fehlt es nicht. Wir hoffen diesem aufstrebenden Talent noch öfter zu begegnen. Der Componist hat dieses Opus seinem Lehrer H. M. Schletterer gewidmet. —

Das Gebet von R. Wagner aus der Oper „Rienzi" ist von Louis Röhr für Pianoforte in Liszt'scher Art und Weise frei übertragen und verlangt zu effectvollem Vortrag schon bedeutendere Kräfte.

D.....g.

Instructives.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

J. H. Pappler, Op. 125. Orchideen. 25 melodische Uebungsstücke. Leipzig, Kahnt. Heft 1. 2. à 20 Ngr.

Diese 25 melodischen Uebungsstücke, von denen die meisten eine Seite einnehmen, bestehen aus leicht arrangirten, faßlichen, gefälligen Melodien aus französischen und italienischen Opern. Sie sind für angehende Spieler, oder solche, welche sich noch im ersten Stadium des Clavierspiels befinden, bestimmt, sowol zur Uebung als zur Unterhaltung und ausdrücklich für diesen Zweck bearbeitet. Es wäre zu wünschen gewesen, wenn die Opern, aus denen der Stoff dieser Uebungsstücke entlehnt ist, angegeben worden wären. Auch fehlt der Fingersatz.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

C. F. Brunner, Op. 260. Zwei Phantasien. Leipzig, Kahnt. Nr. 1. 2. à 15 Ngr.

Die zahlreichen Werke Brunner's sind meist für angehende und vorgerücktere Schüler oder Spieler; für Letztere würden die zwei vorliegenden Phantasien passen. Die Motive, welche denselben zu Grunde liegen, sind zwei Lieder-Melodien von Fr. Kücken „Du schöne Maid" und „Der Liebesbote". Als nicht schwere, gefällige und melodiöse Unterhaltungsstücke werden diese Phantasien ihre Spieler finden.

J. A. Bechel, Kleine Uebungsstücke nach Volksmelodien. Leipzig, Moritz Schäfer. à Heft 15 Ngr.

Die musikalische Pädagogik hat schon längst anerkannt, daß zu den ersten Clavier-Uebungen sich Volksmelodien in knapper einfacher Form am besten eignen, sowol zu zweihändigen als vierhändigen Anfangsstudien. Das vorliegende erste Heft kleiner vierhändiger Uebungsstücke gehört in diese Kategorie. Die Primopartie (für den Schüler) ist so eingerichtet, daß die Uebungsstücke „nach Belieben drei- aber vierhändig gespielt werden" können, indem nur eine Notenzeile für beide Hände vorhanden. Wir machen Clavierlehrer auf dieses praktische Heft aufmerksam.

D.....g.

Die Pianofortefabrik
von
Hoelling & Spangenberg in Zeitz,

durch Aufstellung der neuesten Hülfsmaschinen, sowie durch Dampfkraftsbetrieb in den Stand gesetzt, allen künstlerischen Anforderungen zu genügen, hält jederzeit grosses Lager von Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianos in verschiedenen Sorten und zu den billigsten Preisen; ebenso Violinen neuer Erfindung im Innern und Aeussern. (Die Saiten hängen am Griffbret.)

Literarische Anzeigen.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Händen. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu 2 Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Kahnt in Leipzig.

Brunner, C. T., Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung für das Pianoforte. Heft 1. 15 Ngr.
——— Idem Heft 2. 15 Ngr.
Doppler, J. H., Op. 112. La petite Coquette. Rondo enfantin pour Piano. 12½ Ngr.
——— Op 243. Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu 4 Händen. Heft 3. 15 Ngr.
Dürenberg, S. v., Op. 78. Der Carneval von Venedig. Leichtes Clavierstück. 12½ Ngr.
Grützmacher, Fr., Op. 45. Auf dem Wasser. Barcarole für das Pianoforte. 17½ Ngr.
——— Op. 55. Fern von Dir. Romanze Nr. 3, für das Pianoforte. 15 Ngr.
Grützmacher, Op. 58. Deux Polkettes pour Piano.
Nr. 1. Plaisanterie. 10 Ngr.
——— Idem Nr. 2 Souvenir. 10 Ngr.
Handrock, Jul., Op. 15. Am Quell. Tonbild für das Pianoforte. 10 Ngr.
Herther, Fr., Mazurka aus der Oper: Der Abt von St. Gallen. 10 Ngr.
Louis, P., Tausendschön. Cyclus leichter Transcriptionen für das Pfte. Heft 1. 2. 3. 4 à 10 Ngr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Muck, J., Op. 19. 3 Gesänge für gemischten Chor. Part. und St. 1 Thlr.
Tarnowsky, Ladislas, Deux Morceaux pour Piano. 20 Ngr.
Voss, Charles, Op. 4. Introduction et Polonaise de bravoure pour Pianoforte. 1 Thlr.
——— Op. 14. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.
Wohlfahrt, Heinrich, Sonaten-Kränzchen für Pianoforte. Nr. 2. 12½ Ngr.
Wollenhaupt, H. A., Op. 51. La Traviata. Paraphrase pour Piano. 20 Ngr.

CHARLES VOSS,

Deux

Polonaises brillantes

pour

Piano à 4 mains.

Op. 3. Pr. 20 Ngr.

Introduction et Polonaise

de Bravoure

pour Piano seul.

Op. 4. Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.

Petit Morceau

pour Piano seul.

Op. 18. Pr. 12½ Ngr.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
(Pour l'Italie propriété de l'auteur.)

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schmidt in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Leipzig, den 28. September 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Subscription (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hoethaan & Co. in Amsterdam.

№ 40.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Und. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Lohengrin und Herr Otto Jahn. — Recension: Robert Volkmann, Op. 50. Fest-Ouverture. — Correspondenz (Dresden, Hirschberg.) — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen. Journalschau. Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Lohengrin und Herr Otto Jahn.

„Ich kann nicht fort, hierher bin ich gebannt!“
(Ortrud in „Lohengrin“).

Glauben Sie, daß es eine Kleinigkeit, sich der Macht der Wahrheit zu entziehen? Da steh' ich denn, „ich armer Thor“, und habe schon wieder den bewußten Aufsatz des Hrn. Otto Jahn in der Hand, diesmal nicht zwar in den „Gesammelten Aufsätzen“, wol aber in der Ursprache der „Grenzboten“, die ich mir in die Hand gespielt sah, ich weiß eigentlich nicht, wie? und warum? — halb unwillkürlich und wol nur, um überzeugt zu werden, daß das, was ich in jenen gelesen, wörtlich mit dieser übereinstimme. Es ging mir so ziemlich, wie dem Goethe'schen Fischer. In der That, kein Wörtchen fehlt, — so kostbar ist jedes; es durfte unter dem Wust der Zeitschrift nicht mit vergraben bleiben; auch das Ganze seinerseits mußte eine neue Aera erleben. Aber es hat ein noch viel größeres Verdienst! Und da ergeht es mir in diesem Augenblick baß wie oben der guten Ortrud.

„Die glücklichen Leipziger erleben jetzt eine musikalische Aera nach der andern. Kaum ist es ein Jahr, seit die Aufführung „Tannhäusers“ eine neue Aera für die Oper begründete, seitdem brach mit H. Berlioz eine neue Aera für die Gewandhausconcerte, mit Joh. Brahms eine neue Aera für die Quartettunterhaltungen an, und schon wieder sind wir mit dem „Lohengrin“ in eine neue Aera eingetreten. Hoffen wir, daß die musikalische Zeitrechnung durch alle diese Aeren nicht allzusehr in Verwirrung gerathe.“

So beginnt Hr. Otto Jahn sein Werk und führt uns dann aus den Propyläen in das Innere.

Er möge unbesorgt sein! dieses sein Werk — bei dem jetzt, 1866, Breitkopf u. Härtel in Leipzig als Verleger Pathenstelle mit vertreten haben, — hat für Feststellung der dortigen musikalischen Zeitrechnung gesorgt: es ist vor der Hand der Schlußstein jener Aeren. Das denkwürdige Jahr 1866 ist durch sein Opus gekrönt. — Und da sollte man nicht an dasselbe „gebannt“ sein?

Sie können sich kaum denken, welches Vergnügen es mir macht, mich mit der Kritik des Hrn. Jahn zu beschäftigen, — wohlverstanden bis zu dem Moment, von wo an mich jener gelinde Ekel faßte, von dem ich am Ende meines ersten Briefes Ihnen schrieb. Man lernt so viel aus dieser Kritik!

Da sie nun einmal dem beneidenswerthen Geschick des Abschlusses der musikalischen Aeren schwerlich wird entgehen können, so vernehmen Sie, zur Beglaubigung, noch ein Weniges aus ihr, was für alle Zeiten so klar sein muß, wie die Sonne, — sonst hätte ja das Jahr 1866 das Jahr 1854 Lügen gestraft. Und Sie wissen, was es heißen will, Jemand mit Fug und Recht Lügen strafen, an dem Beispiele des armen Telramund. Aber wie glänzend ist dieses, das Jahr 1854, durch jenes, unser gegenwärtiges, gerechtfertigt worden! Denn —

„Wenn, aus was immer für Ursachen, sich um ein Kunstwerk ein Nimbus gebildet hat, als sei dasselbe eine ganz außerordentliche, unerhörte Erscheinung, die aus Unverstand oder Mißgunst dem Publicum vorenthalten werde, so daß dieses zu dem Reiz der Neuheit noch den des Verbotenen empfindet und in eine sympathetische Aufregung für die verkannte Größe geräth, dann ist es vollends wünschenswerth, daß die wirkliche Production das Interesse des Publicums auf das wirkliche d. h. in der Leistung des Künstlers begründete Verhältniß zurückführe. Mit dieser Anerkennung verbindet sich der Wunsch, daß mit gleichem Eifer auch die Werke ernststrebender Kunstjünger auf die Bühne gebracht werden mögen, welche nicht die Protection einer einflußreichen Clique und wohlorganisirten Claque, nicht den Heiligenschein des Märtyrerthums, nicht die Prätension einer ausschweifenden Verschwendung äußerer Mittel — welche bei demjenigen Theil des Publicums, das (der) auch in Kunstsachen den Werth nach dem Preise mißt, das respectvolle Präjudiz erregt, woran man so viel wende, das müsse doch etwas werth sein — in die Wagschale zu legen haben.“ Wie gut nimmt sich obiges „das“ aus!

Das ist doch gewiß ein „gelassen ausgesprochenes großes Wort“, das natürlich beim casus in terminis nur dem armen „Lohengrin“ gilt. Hr. Otto Jahn hat es ausgesprochen.

Da haben Sies! — Es hat sich also um Lohengrin „ein Nimbus gebildet“; — er ist, dieser ominöse, „unerhörte“ Lohengrin, „aus Unverstand oder Mißgunst dem Publicum vorenthalten worden“; — „es empfindet den Reiz des Verbotenen“; — „es geräth in sympathetische Aufregung für die ver-

kannte Größe", dieses alberne Publicum; „er, Lohengrin, ist der Protegé einer einflußreichen Clique und wohlorganisirten Claque"; — „er hat den Heiligenschein des Märtyrerthums"; — „er hat die Prätension einer ausschweifenden Verschwendung seiner Mittel"; — „er erregt das respectvolle Präjudiz ꝛc." — und was ist, was hat, was erregt er nicht Alles! —

Ist jenes „große Wort" nicht Wort für Wort wahr? Mußte es nicht, in edlem Unwillen, wie in bescheidenem Triumphe, jetzt, „gedruckt in diesem Jahr", der Welt noch einmal, und zwar als complet erfülltes, zugerufen werden? Dort der goldene Dreifuß, — hier sein in Fleisch und Blut verwandelter Spruch. Mit Einem Wort: das Orakel der Kritiken. — Ich kenne keine Kritik, die so zu verkünden, keine, die mit Einem Strich so gründlich aufzuräumen weiß, keine, vor deren Weizen die Spreu so mit Einem Male zerstiebt wäre.

So mag sich denn unser Lohengrin mit diesem Nimbus, mit diesem Unverstande, mit dieser Mißgunst, mit seiner verkannten Größe, mit seiner Cliquen- und Claquen-Protection, mit seinem Heiligenschein ꝛc. abfinden, oder sich behelfen bis zur Stunde und wo möglich in alle Ewigkeit, so gut er kann.

Nur freilich, — was soll man zu den „glücklichen Leipzigern", was zu dem Publicum aller der Städte sagen, dem der „Lohengrin" so nach und nach octroyirt worden, die alle sammt und sonders das „respectvolle Präjudiz" noch heute nicht loswerden können? Es muß uns in die Seele dieser Publica hinein so eine Art Scham überkommen, wir mögen wollen, oder nicht. —

Ich entsinne mich einer Reihe Abhandlungen: „Zur Würdigung Richard Wagner's", die im Jahre 1853 in d. Bl. erschienen. Ihr Autor ist Friedrich Hinrichs, wie uns die besondere Schrift: „Richard Wagner und die neuere Musik" (1854) zeigt, welche jene Abhandlungen in sichtender Weise zusammenfaßt. Wen hätte nicht der Ernst, die Besonnenheit, die Würde, die Wärme seines Urtheils, auch da, wo er erinnert, wo seine Ansicht abweicht, wohlthuend berührt? Dies sage ich in vollem Ernst und mit voller, freudiger Anerkennung dessen, was ächte Kritik heißt, auch wenn ich meinerseits nicht Allem beistimme, was Hinrichs behauptet. Doch, Letzteres thut hier nichts zur Sache.

Aber Eines hebe ich hier hervor aus seiner Schrift.

Es galt einem in denselben „Grenzboten" (1853) erschienenen Artikel über „Tannhäuser", als dessen — nämlich des Artikels — Schöpfer und Vater derselbe Otto Jahn sich jetzt gerade so entpuppt hat, wie bei „Lohengrin". Denn die damals anonym servirte Suppe ist nunmehr, mit dem berühmten Namen, ebenfalls wieder aufgewärmt. Und diese Aufwärmung ists ja allein, die mich so reizt und anzieht. Beide Artikel sind gleiche Geisteskinder. Was dem einen gilt, gilt auch dem anderen. Es ist all' Eins. — Da sagt denn Hinrichs:

„Er ist — jener Artikel — in dem Tone geschrieben, der meist in jenem Blatt angeschlagen wird, der aber darum noch nicht der wirklich angemessene ist. — Die Herren isoliren sich in ihrer kritischen Höhe; sie unterliegen der mit ihrer Situation (kurze, scharf pointirte Urtheile zu geben ꝛc.) gegebenen Versuchung, die ganze Production für ihre Domaine anzusehen, für einen Tribut, der ihnen von Rechtswegen zufällt, für ein Chaos, in das sie als sichtende Götter erst einige Ordnung bringen, für eine Welt, zu der sie das Licht schaffen. — Man wird mit Recht beanspruchen, daß die fragmentarischen Pointen, die sie nur geben können, nicht mit Höllenrichtermienen gespendet, nicht von einem kritischen Throne herabgeworfen werden. Dies giebt selbst richtigen Urtheilen jenen leicht widerwärtigen Ausdruck der Hochnasigkeit, der sie zugleich der wenig geahnten Gefahr der Lächerlichkeit aussetzt. — Diese handwerksmäßige Schnellfertigkeit, verbunden mit dem handwerksmäßigen Hochmuthe, charakterisirt nur zu oft unsere kritischen Anstalten — und den gedachten Artikel."

So urtheilt ein achtbarer Kunstrichter. Es giebt kein treffenderes Urtheil, und steht dem Worte zur Seite, das einst Lessing einer gewissen Art sogenannter Kunstrichter zurief:

„Wenn sie vollends an die wenigen Verfasser sich wagen, denen es Deutschland zu danken hat, daß seine Literatur gegen die Literatur anderer Völker in Anschlag kömmt: so ist das eine Vermessenheit, von der ich nicht weiß, ob sie lächerlicher, oder ärgerlicher ist."

Aber noch ein anderes, treffendes Wort, ein allgemeines, sei hinzugefügt gegenüber dem Kritikkrame, wie ich ihn hoffentlich charakterisirte und wie ihn Hinrichs noch viel besser charakterisirt hat, jeder in seiner Weise. — Goethe hat dies Wort gesprochen. Wo ließe es sich besser verwerthen, als an dieser Stelle? Es lautet:

„Es giebt eine zerstörende Kritik und eine productive. Jene ist sehr leicht; denn man darf sich nur irgend einen Maßstab, irgend ein Musterbild, so bornirt sie auch seien, in Gedanken aufstellen, sodann aber kühnlich versichern, vorliegendes Kunstwerk passe nicht dazu, tauge deswegen nichts, die Sache sei abgethan und man dürfe ohne Weiteres seine Forderung als unbefriedigt erklären; und so befreit man sich von aller Dankbarkeit gegen den Künstler. Die productive Kritik ist um ein gutes Theil schwerer. Sie fragt: Was hat sich der Autor vorgesetzt? Ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig? und inwiefern ist es ihm gelungen, ihn auszuführen? Werden diese Fragen einsichtig und liebevoll beantwortet, so helfen wir dem Verfasser nach, welcher bei seinen ersten Arbeiten gewiß schon Vorschritte gethan und sich unserer Kritik entgegengehoben hat." — Und den „Tags- und Splitterrichtern", der Kaste der Negativkritik, die sich selbst längst gerichtet hat, — ruft er zu:

„— Ja fürwahr! der schlechtste Dichter
Wird noch euer Meister sein" —

Halten Sie das schöne „Lügen"-Exposé, wovon mein voriger Brief handelte, mit Demjenigen zusammen, was den Hauptgegenstand meines jetzigen bildet, — und ich frage Sie: Ist es etwas Leichtes, satiram non scribere?

Fast könnte ich mich versucht fühlen, meine harmlosen Briefe noch ein wenig fortzusetzen, ja, meinem Vorsatze am Ende des vorigen etwas untreu zu werden, — erschiene jenes im Grunde der Mühe werth und fürchtete ich nicht nebenbei, Sie, mit dem Dichter, zu dem Ausrufe zu bringen: Schwachheit, dein Name ist — Bertram.

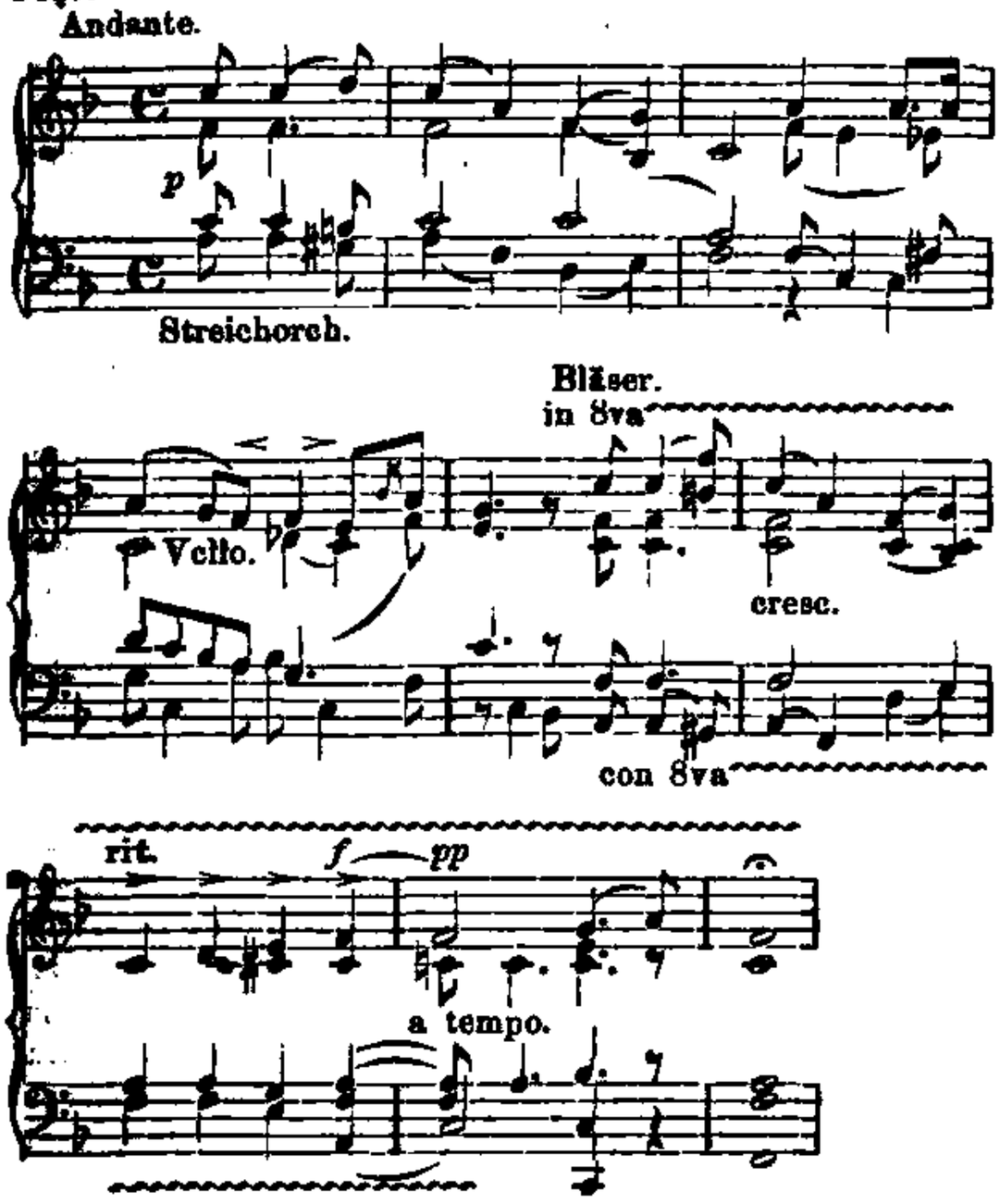
Concertmusik.

Robert Volkmann, Op. 50. Fest-Ouverture für großes Orchester zur 25jährigen Stiftungsfeier des Pest-Ofner Conservatoriums. Pesth, Heckenast. Partitur 2½ Thlr., Stimmen 4 Thlr. (eine erste Violinstimme 7 Sgr., eine zweite Violin-, Viola-, Violoncell- oder Baßstimme à 5 Sgr.), vierhändig arrangirt 25 Sgr.

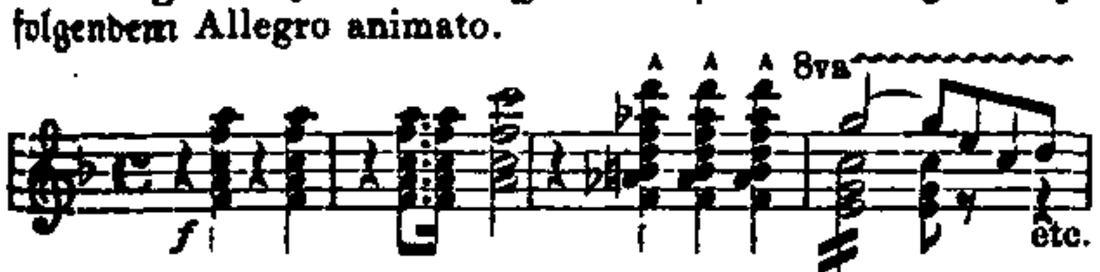
Mit dieser Ouverture hat Volkmann ein prächtiges Stück populaire und schwungvolle Musik geliefert, welches so recht das Zeug hat, sich rasch in jedem Concertinstitute einzubürgern. Es ist ein so naturwüchsiger Zug und Fluß in den

Gedanken wie in deren Ausführung, daß man sich gern das stellenweise sehr leichtblütige laisser aller der Factur gefallen läßt, besonders wenn man in Betracht zieht, daß die Ouverture ein Gelegenheitsstück, bei welchem vermuthlich dem Autor sehr wenig Zeit blieb, sich in tiefere Conceptionen zu versenken.

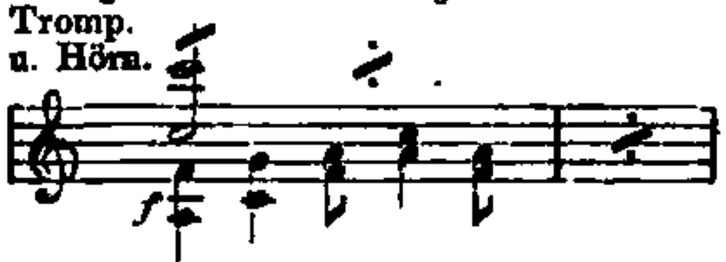
Nach einem kräftigen Unisono-Eintritt aller Instrumente beginnt das Stück mit folgendem national-charakteristischen Satze:



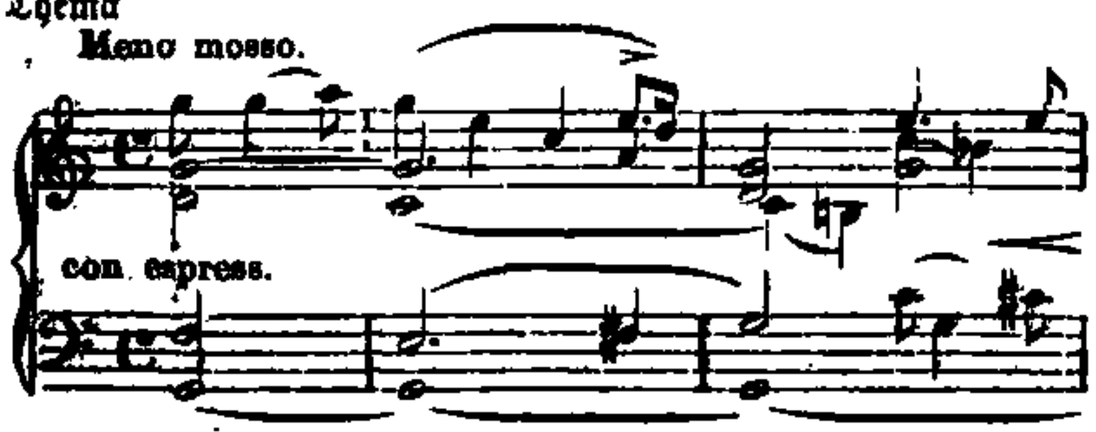
Nach einem leichtgeschürzten gangartigen Mittelgliede wird obiger Satz vom Tutti *ff* wiederholt und übergeleitet zu folgendem Allegro animato.

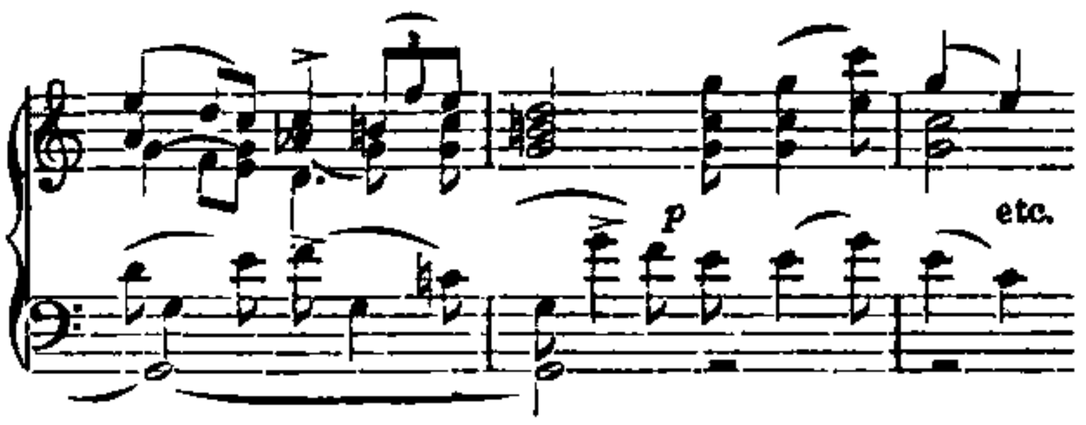


welches voll des frischesten Lebens dahinströmt, und zwar über eine sehr wirkungsvolle Reminiscenz aus der Einleitung



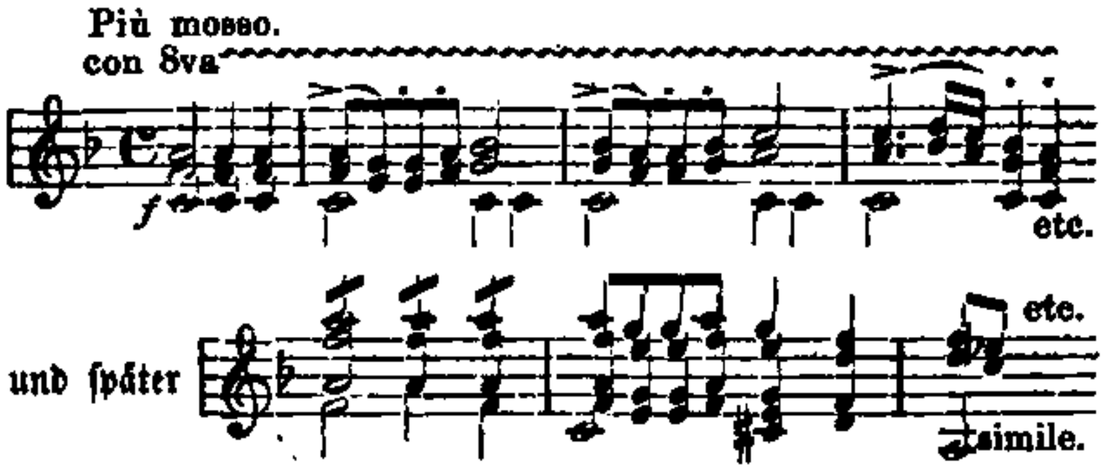
in ein zweites, ebenfalls aus dem Einleitungssatze gebildetes Thema





Von hier ab besonders läßt nun der Vf. seinem Pegasus ziemlich locker die Zügel schießen und schiebt sich ohne große Umstände überwiegend mit Wiederholungen und Rosalien leichten Kaufes weiter, auch aus Beethoven's Leonoren-Ouverturen sind Wendungen hineingeschlüpft; es geschieht dies aber Alles so liebenswürdig, ist so hübsch mit canonischen Schürzungen und harmonischen Ausweichungen gewürzt, gipfelt sich auch mehrfach in breitere, schwungvollere Steigerungen und ist vor Allem so glänzend und geistvoll instrumentirt (nur die ersten Violinen müssen etwas oft in den höchsten Lagen arbeiten), daß man dem Autor diesmal ob jener relativen Schwächen nicht böse sein kann, wie denn überhaupt das ganze Stück durchweg ächt orchestral erfunden ist.

Nach erschöpfender Ausführung des Allegrosatzes in der üblichen Sonatenform stürzt sich der Vf. in ein lebensfrohes



bis er über einen sehr lockeren Presto-Anlauf hinweg wiederum in dem nun noch glänzender auftretenden Einleitungsgedanken glücklich landet und denselben durch mehrfache polyphon und modulatorisch sehr hübsch und originell geschürzte Mittelglieder würzend mit dem entsprechenden Aplomb zu Ende führt.

Die Ouverture gelangte bekanntlich bei der Jubelfeier des Pesther Conservatoriums unter den reichsten Beifallsbezeugungen zur Aufführung, und können wir nichts Besseres thun, als einem so lebensvollen und frohen Stücke überall eine ebenso warme Aufnahme wünschen. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Dresden.

Nun das Kriegsunwetter vorüber und sich der auch für unsere Stadt bis dahin bewölkte politische Horizont zu klären beginnt, fällt es Ihrem Referenten, eingedenk seiner sonstigen friedlichen Beschäftigungen, schwer aufs Herz, nicht schon früher sein Scherflein zur Füllung der Zeitung beigetragen und diese Bürde Ihnen ganz allein überlassen zu haben. Da er indeß hiermit seine Sünden bekennt, so hofft er umsomehr auf Ihre Absolution. — — —

Von Seiten der königl. Generaldirection wurde ein geistliches Concert zum Besten der hilfsbedürftigen Familien gefallener Sachsen

in der Frauenkirche veranstaltet. Außer dem Hoftheaterchore wirkten die Mitglieder der Dreißig'schen und der Dresdner Singakademie (Chorgesangverein) mit. Das Programm enthielt: Orgelpräludium und Choral von S. Bach „Gieb dich zufrieden“ (Hoforganist Merkel), Mozart's Requiem (die Soli gesungen von den Damen Bürde-Ney und Krebs-Michalesi und den HH. Weixlstorfer und Scaria), Fuge in A moll für Orgel von S. Bach (Hr. Merkel), den 42. Psalm von Mendelssohn (die Soli gesungen von den Damen Alvsleben und Hänisch und den HH. Eichberger, Hollmann, Mitterwurzer und Weixlstorfer). Das Orchester war selbstverständlich durch die königl. Capelle vertreten. Capellm. Dr. Rietz dirigirte das Requiem und Capellm. Krebs den Mendelssohn'schen Psalm. Die Aufführung war eine durchweg vorzügliche. —

Zu Ehren des sich diesen Sommer über hier in der Nähe aufhaltenden Concertm. Ferdinand David hatte der Tonkünstlerverein einen Extra-Abend veranstaltet, an welchem Mozart's Serenade für Streichquartett und zwei Hörner, eine Sonate für Violine „le tombeau“ von Leclair mit hinzugefügter Clavierbegleitung von F. David und Beethoven's Octett (Es dur) Op. 103 für zwei Clarinetten, zwei Oboen, zwei Fagotte (arrangirt nach dem Quintett Op. 4) zur Aufführung gelangten. Concertm. David spielte die erste Violine in der Serenade (welche Composition uns schon durch das Quartett des Concertm. Lauterbach ꝛc. in ebenfalls vorzüglicher Weise vorgeführt worden) und im Verein mit Capellm. Dr. Rietz, welcher ebenfalls an diesem Abende bei der Versammlung zum ersten Male anwesend war, die, der Zeit ihrer Entstehung nach so außerordentlich charaktervolle Sonate, welche dem Spieler eine reiche Anzahl der verschiedensten Effecte für Tonfärbung und feinere Nuancirung darbietet. Der Componist der Sonate, Jean Maria Leclair, geboren zu Lyon 1697 und, angeblich aus Neid über seine künstlerischen Erfolge, im Jahre 1764 zu Paris ermordet, war einer der ausgezeichnetsten Violinisten seiner Zeit; auch machte eine Oper von ihm „Scylla et Glaucus“ bei ihrer Aufführung in Paris entschiedenes Glück. —

Wiederholt erfreuten wir uns an David's meisterhaftem Geigenspiel in einem Wohlthätigkeitsconcert, welches von ihm und der rühmlichst bekannten Pianistin Frl. Marie Wieck im Burgberg-Saale zu Loschwitz veranstaltet war und welches ein so zahlreiches Publicum herbeigezogen hatte, daß die Localitäten dasselbe nicht zu fassen vermochte, und fast die Mehrzahl der Anwesenden sich in den Nebenzimmern und dem Corridor placiren mußten. Von größtem Interesse war die in vorzüglichster Weise executirte Violinsonate von F. W. Rust, welche vom Jahre 1795 her datirt und im großen Style S. Bach's gearbeitet ist. Diese Composition, welche vor längerer Zeit im Verlage von Peters in Leipzig erschien und welche fast den ganzen Apparat moderner Schwierigkeiten, als künstliche Flageolets, Pizzicatos mit der linken Hand ꝛc. in sich faßt, wurde hier überhaupt zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit gebracht und machte einen gewaltigen Eindruck. Freilich gehört auch ein so virtuoser und musikalisch intelligenter Spieler wie Hr. David dazu, um dieser, mit immensen Schwierigkeiten bedachten, wenn auch durch und durch gediegenen Composition Geltung zu verschaffen. (Der Componist ist im Jahre 1739 zu Wörlitz bei Dessau geboren. Nach dem Willen seiner Eltern sich dem Rechtsstudium widmend, setzte er seine von Jugend auf mit Vorliebe gehegten musikalischen Bestrebungen mit größtem Eifer während des Besuches der Universität zu Halle umsomehr fort, als der Umgang mit Friedemann Bach ihn dazu reichlich anregte. Später ging Rust ganz zur Musik über und legte als herzoglicher Musikdirector den Grund zu der nachmaligen so berühmten Dessauer Hofcapelle.) — Einen großen und nachhaltigen Genuß gewährte ferner die überaus vortreffliche Ausführung der Kreutzer-Sonate von Beethoven durch die Concertgeber. Außerdem spielte David zwei seiner ganz reizenden Salonstücke „Air-

und „Am Springquell“ und Frl. Wieck „Wiegenlied“ von Schumann und Rigoletto-Phantasie von Liszt. — Die übrigen Nummern wurden durch Gesangvorträge von Schülerinnen Friedrich Wieck's ausgefüllt, von denen besonders „Blumengruß“ für drei Soprane von Curschmann hübsch einstudirt war. —

Das Hoftheater hat seit dem 1. August seine Hallen wieder geöffnet. Nächstens darüber Ausführlicheres. — L. S.

Hirschberg (in Schlesien).

Ueber unser in Ihrem Bl. bereits S. 322 mit Anerkennung erwähntes Kirchenconcert gestatten Sie mir wol nach folgende eingehendere Mittheilung. Veranstaltet wurde das Concert am 6. Abends 5 Uhr in der evangelischen Kirche zum Besten der vom Kronprinzen gegründeten National-Invalidenstiftung vom hiesigen königl. Musikdirector und Organisten Tschirch unter Mitwirkung seines Sohnes sowie des Hrn. Cantor Bormann, ferner dessen sehr zahlreich vertretenen Gesangvereines für gemischten Chor und des Hrn. Erfurt, eines recht geschätzten Dilettanten. Die Orgelconcerte Tschirch's, den wir unbedenklich zu den tüchtigsten und strebsamsten jetzigen Organisten zählen dürfen, haben sich bereits einen ehrenvollen Ruf erworben, zu dessen Vermehrung auch dieses Concert wiederum das Seinige beitrug. Eröffnet wurde dasselbe durch ein von Tschirch componirtes und vorgetragenes Präludium nebst Fuge über den Choral „Dir, dir Jehovah“, ein bei streng contrapunctischer Bearbeitung der einzelnen Sätze vortreffliches Werk von großer Klarheit und geistvoller Auffassung des freudigen Chorales. Seine Meisterschaft im Triospiel auf der Orgel wie in der Registrirung bekundete der Concertgeber durch Vortrag eines schönen Adagios von Merkel. Ebenso verdient der Vortrag der Bach'schen Arie „Mein gläubiges Herz, frohlocke“ durch Hrn. Cantor Bormann, der eines Adagios für Violine und Orgel von Beethoven durch Hrn. Erfurt und die, mit Ausnahme einer kleinen Schwankung im Einsetzen gelungene Ausführung der a capella-Gesänge von Bortniansky, Mozart und Mich. Bach die dankbarste Anerkennung. Stud. Tschirch jun. begleitete Erfurt ebenso discret als geistvoll und brachte am Schluß im Verein mit seinem Vater die von Letzterem vierhändig arrangirte Phantasie und Fuge in C moll von Bach in ganz vortrefflicher Weise zu Gehör. Das zahlreich besuchte Concert hatte auch aus weiterer Ferne eine nicht unbedeutende Anzahl von Sachverständigen und Kunstfreunden herbeigeführt, für Tschirch eine gewiß ebenso ehrenvolle als kräftige Aufmunterung zu fernerem Streben. —

Z.

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Unterschied in den Beifallsbezeugungen des Publicums bei musikalischen Productionen. Es ist üblich und auch ganz in der Ordnung, daß die Berichterstatter über musikalische Aufführungen zugleich über die Aufnahme von Seiten des Publicums, die größeren oder geringeren Beifallsspenden desselben referiren. So wenig sich nun scheinbar beim ersten Blick gegen derartige Bemerkungen Etwas einwenden läßt — dieselben werden sogar zur Nothwendigkeit und es ist Pflicht, sie zu geben, sobald das Urtheil des Referenten mit dem des Publicums nicht übereinstimmt —, so wenig stichhaltig sind dieselben bei näherer Prüfung, wenn man ohne alle Unterscheidung sich lediglich auf die Erwähnung des Factums beschränkt, ohne der Beschaffenheit des versammelten Publicums und der Stellung, welche dasselbe der künstlerischen Production gegenüber einnimmt, zu gedenken. Es ist nämlich Thatsache, daß nicht blos in verschiedenen Ländern, Provinzen und Städten, sondern auch bei verschiedenen Veranlassungen und Gelegenheiten an einem und demselben Orte der Beifall nach einem ganz anderen Maßstabe, bald freigebiger, bald zurückhaltender, je nach der Stellung eines Concertinstitutes z. B. einer Musikgesellschaft u. s. w., gespendet wird. Am streng-

den ist das Publicum, wo es Entrée bezahlt. Hier gilt, daß Jeder für sein gutes Geld in der Kunstleistung auch etwas Entsprechendes empfangen will. Und doch zeigen sich schon in diesem Falle sehr bemerkbare Unterschiede in der Stimmung des Publicums und den Kundgebungen desselben, in Leipzig z. B., wenn man Gewandhaus und Euterpe miteinander vergleicht, denn während dort häufig lebhafter Enthusiasmus herrscht, ist hier eine größere Zurückhaltung immer bemerkbar gewesen. Viel freigebiger dagegen ist das Publicum mit seinem Beifall, wenn eine Aufführung „vor eingeladenen Zuhörern" stattfindet, und jeder Kenner der Verhältnisse wird daher stets solchen Künstlern, denen es wirklich Ernst ist, rathen, die Aufführung gegen Entrée zu veranstalten, da die Anerkennung von „eingeladenen Zuhörern" eine mindestens viel leichter, um nicht zu sagen, wohlfeil zu erlangende ist. Es ist ferner ein großer Unterschied, ob ein Werk oder ein Künstler Anhänger und Befreundete im Publicum zählt, oder fremd vor dasselbe hintritt. Ganz besonders freigebig aber ist das Publicum mit seinem Beifall gemeinhin in geschlossenen Gesellschaften. Hier geschieht es, daß auch das Mittelmäßigste mit Enthusiasmus aufgenommen wird. Welche Unzuträglichkeiten müssen nun entstehen, wenn der betreffende Referent dies Alles nicht berücksichtigt, sondern fabrikmäßig und nach der Schablone ohne alles Unterscheidungsvermögen nur die Thatsache registrirt. Dann wird das strengste Urtheil mit dem leichtsinnigsten auf eine Linie gestellt, ein leicht erworbener Lorbeer wiegt so schwer, wie der der größten Kunstleistung nach Verdienst gespendete. Freilich gehört zu genauerer Abwägung in solchen Dingen eine feinere Unterscheidungsgabe, sowie Kenntniß der localen Zustände, Vertrautheit mit den Gewohnheiten des Publicums, Eigenschaften, welche nicht immer, namentlich bei Neulingen in ihrem Berufe, angetroffen werden, und auf solche Weise wird dann die Berichterstattung mehr und mehr zum leeren Tagesgeschwätz und zu einer mit jedem Jahr zunehmenden Lobhudelei. — Fr. Br.

Journalschau.

Die „Bl. f. liter. Unterhaltung." bringen in ihrer Nr. 37 einen Artikel über einen zwar oft behandelten, jedoch immer aufs Neue wieder anzuregenden Gegenstand: die Vernachlässigung der Productionen der Gegenwart von Seite unserer Bühnenvorstände. Wir entlehnen aus demselben folgenden Abschnitt:

„Daß die dramatischen Talente in Deutschland, trotz immer neuer Anläufe, stets wieder auf den Bühnenerfolg resigniren, das liegt meistens an der geringen Ermuthigung, die ihnen von Seiten der Intendanzen und Directionen zu Theil wird. Namentlich ist die Tragödie nach wie vor das Aschenbrödel der deutschen Bühnen. Man glaubt genug gethan zu haben, wenn das Jahresregister eine anständige Zahl von Aufführungen classischer Werke aufweist und wenn der neuern Poesie mit einer oder zwei Novitäten auf diesem Gebiete Rechnung getragen ist. Diese Novitäten selbst werden durchaus nicht begünstigt. Die Kritik nörgelt an ihnen herum, das Publicum ist zufrieden gestellt, wenn ihm durch diese Nörgeleien Veranlassung geboten wird, seinen geringen Eifer für das ernste Drama mit irgend einer ästhetischen Ausflucht zu decken, und die Intendanzen geben sich selten Mühe, eine Tragödie, wenn sie mit Wind und Wetter zu kämpfen hat und nicht gleich mit vollen Segeln in den Hafen einläuft, auf den Bretern zu erhalten. Was aber das Bedenklichste ist, das ist der Mangel an Respect vor dem Talent, ja vor dem dichterischen Ruf und selbst vor dem Erfolg. Ein Dichter mag noch so anerkannt sein, er mag noch so schöne Erfolge auf der Bühne errungen haben — er muß dennoch mit jedem neuen Stück wieder von vorn anfangen und wird von den Bühnenleitungen wie ein dramatischer Anfänger behandelt. Die Directionen constituiren sich als dramaturgischer Gerichtshof, setzen bei den neu eingereichten Stücken die schärfste kritische Lupe auf, und wenn sie einige Mängel in denselben zu entdecken glauben oder sich keinen Erfolg versprechen, wie der Kunstausdruck lautet — — dann senden sie die Stücke mit bestem Dank zurück. Ganz natürlich, wird man entgegnen, Jeder ist Herr in seinem Hause, und außerdem ist die Direction verantwortlich für den Erfolg jedes einzelnen Theaterabends. Doch schon Goethe, einer der gewiegtesten Dramaturgen, hat erklärt, daß es unmöglich sei, den Erfolg eines Dramas auf der Bühne vorher zu bestimmen, und wer sich nur einigermaßen bei der Leitung einer oder der andern Bühne betheiligt hat, der wird diesem Ausspruch vollkommen beistimmen."

Der Verf. fügt noch weiter hinzu, da der Erfolg eines Werkes nicht voraus bestimmt werden könne, so müsse für die Wahl die Berechtigung des Autors maßgebend sein, d. h. die Stellung, die er auf literarischem Gebiete überhaupt einnehme, wenn auch seine Thätigkeit für die Bühne selbst bis dahin nicht unmittelbar durchgreifend war.

Die Anwendung des vorstehend Gesagten auch auf die Opernzustände der Gegenwart liegt nahe. Es gilt von ihnen so ziemlich dasselbe.

Die „Zellner'schen Blätter" enthalten in Nr. 68 den ersten Artikel einer Abhandlung „Andeutungen über Plastik und Schminke in der Schauspielkunst", in welchem zunächst die Mängel und Mißgriffe, welche uns in den genannten Beziehungen, namentlich in der letzteren, wo die plumpeste Uebertreibung an der Tagesordnung ist, in der Schauspielkunst entgegen treten, in treffender Weise beleuchtet werden. — Nr. 69 desselben Bl. bringt bezüglich der Frage: Wie hilft man der Tanzkunst auf die Beine? einen „fruchtlosen Vorschlag", dahingehend, dem Ballete zur Darstellung das Mährchen und die Mythe zu gewinnen, das bürgerliche Leben und die Weltgeschichte aber streng aus seinem Umfange zu verweisen, was jedenfalls beachtenswerth ist.

Die Bock'sche Musikzeitung pflegt in jeder ihrer Nummer eine Uebersicht des Inhaltes verschiedener anderer Blätter zu geben und dieselbe mit kurzen Bemerkungen zu begleiten. Das ist ganz gut; nur muß man dabei mit Vorsicht verfahren, sonst verfällt man leicht, wenn auch vielleicht unbewußt, in einen nörgelnden, absprechenden Ton. Dieser Gefahr ist auch das genannte Blatt unserer Ansicht nach nicht immer entgangen. So äußert sich dasselbe über die in unsrer Zeitschrift mitgetheilte Besprechung der Goldmark'schen Sakuntala-Ouverture, was die sehr lobende Recension in der N. Z. f. M. an Beispielen bringe, habe sehr herabstimmend gewirkt; diese Motive könnten auf Originalität weder in der melodischen Entwickelung, noch in der Rhythmik, noch in der Harmonie Anspruch erheben. Uns erscheint es sehr gewagt, ohne Kenntniß eines Werkes überhaupt eine derartige Bemerkung auszusprechen, wozu kommt, daß dasselbe bei den Aufführungen in Wien und Stuttgart mit Anerkennung aufgenommen worden ist. Uebrigens ist wol die Frage gestattet, wie viele Motive großer Meister sich nicht banal ausnehmen würden, wenn man sie aus dem Zusammenhange herausreißt und ihre Entwickelung nicht vor Augen hat.

Weiter begleitet die Bock'sche Musikzeitung nachstehende Sätze aus der Sondershäuser Correspondenz in Nr. 35 d. Bl. „Das Vorspiel zu „Tristan und Isolde", isolirt aufgeführt, wird stets befremdend und eigenartig wirken. Mit seiner feinen Verwebung und Verkettung der Motive bereitet es uns auf das große Liebesdrama vor, und nur in dieser zum großen Ganzen einleitenden Gestalt aufgeführt, ist die Wirkung eine gesicherte" mit folgender Bemerkung: „Also näherte sich auch schon Wagner dem überwundenen Standpunct?" Uns erscheint diese Aeußerung nicht blos absolut unverständlich, wir finden es auch wenig entsprechend, das alte mißverständliche Gerede vom überwundenen Standpunct immer wieder aufzutischen; denn daß auch hier nur ein Mißverständniß zu Grunde liegt, scheint uns sicher.

Ueber den Artikel „Telramund und Herr Otto Jahn" läßt sich die Bock'sche Musikzeitung in folgender Weise vernehmen: „In der N. Z. f. M. polemisirt ein Hr. Bertram gegen O. J. und dessen Kritik des „Lohengrin" in derselben Weise, die eben J. zum Vorwurfe gemacht wird. B. will beweisen, daß T. ein ehrenhafter Mann sei — wie dieser ehrenhafte aber dazu kommt, Lohengrin in der Brautnacht meuchlings zu überfallen, über diesen Punct schweigt er." Was erstens den vermeintlichen Widerspruch in Telramunds Charakter betrifft, so scheint das psychologische Phänomen, daß ein sittlich gut beanlagter Mensch, „aus verlorener Ehre" zum „Verbrecher" werden kann, der B.'schen Musikz. ein Räthsel zu sein. Hinsichtlich des Tones jenes Artikels leuchtet aber wol ein, daß eine andere Behandlung solcher Kritik, welche die Blüthen des Künstlergeistes aus Mangel an Verständniß nur zu zerstören geeignet ist und sich mit einer unverwüstlichen, der Zeit und den Thatsachen hohnsprechenden Consequenz in ihrem Geschäft nicht beirren läßt, schlecht angebracht wäre. Das ist das Unglück in Deutschland, daß man allen großen Erscheinungen gegenüber immer zuerst negativ verfährt, während das Umgekehrte, Anerkennung des Neuen, Bedeutenden vor Allem am Platze wäre. Wir erinnern an die Aufnahme von Göthe und Schiller, Mozart und Beethoven. Man lerne erst große Leistungen verstehen und würdigen, bevor man an den etwaigen Schattenseiten mäkelt.

Aus unserer Analyse der Liszt'schen Faust-Episoden beliebt es der „B. Musikz." einige Sätze herauszugreifen. Wir wollen uns nicht darüber verbreiten, ob es, wie schon oben bemerkt, gerathen ist, ohne Kenntniß eines Werkes über specielle Aeußerungen des Referenten sich zu moquiren. Auch halten wir, wenn der Herr „Rundschauer" an den citirten Sätzen an und für sich Anstoß nimmt, dies der Berliner Blasirtheit zu Gute, vor der uns der Himmel bewahren wolle. Wenn er jedoch über die beiden Schlußsätze der Analyse des Mephistowalzers bemerkt, dieselben „setzten dem Ganzen die Krone auf", so sind wir wol

zu der Frage berechtigt: Was hat denn die B. Musikz. eigentlich über „das Ganze“ bemerkt? — Sie hat es über jene Nörgeleien nicht hinausgebracht.

In einem „Schumann und die Schumannianer“ überschriebenen Artikel, in welchem sich die „L. A. M. Zeit.“ als Organ der Schumannianer constituirt, sagt dieselbe (Nr. 36): „Freilich darf dies nicht in der Weise jener Partei geschehen, die wenigstens bis vor Kurzem eine Coterie gegenseitig sich Belobender darstellte.“ Derartige Aussprüche verdienen niemals eine ernsthafte Widerlegung. Sie beruhen auf Unkenntniß oder Gehässigkeit. Wollten wir übrigens eine ernsthafte Widerlegung geben, so brauchten wir nur das weiter oben über die Aufnahme neuer großer Erscheinungen in Deutschland Gesagte weiter auszuführen.

Wir schließen unsere diesmalige Uebersicht mit einer Curiosität. Vor längerer Zeit brachte die „L. A. M. Zeit.“ bei Gelegenheit des Musikfestes in Güstrow folgende Notiz: „Zu dem Programm des in Güstrow stattgefundenen Mecklenburgischen Musikfestes ist noch ergänzend nachzutragen, daß auch die Tannhäuserouverture von R. Wagner aufgeführt wurde. Wagner auf einem deutschen Musikfeste! Wie kommt es doch wol, daß Männer wie Hofkirchenmusikdirector Otto Kade in Schwerin und Dr. F. v. Roda, Director der Singakademie von Rostock, welche eine solche Richtung der Mecklenburgischen Musikfeste gewiß nicht billigen, so wenig Einfluß auf die musikalischen Zustände dieses Landes haben?“ —

F. Stade.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hofpianist Tausig hat nach einer größeren Kunstreise durch Schweden und Dänemark in Berlin eine „Schule des höheren Clavierspiels“ eröffnet, verbunden mit prima vista- und Ensemblespiel sowie Versammlungen zur Uebung im Vortragen vor größeren Kreisen.

— Jaell befindet sich zur Zeit mit seiner Frau (der Pianistin Trautmann) in Interlaken. — Thalberg ist nach Deutschland gereist — die Tenoristin Mela von London nach Paris zurückgekehrt.

— Pianist Bonewitz ist nach Paris übergesiedelt, hat deshalb von dem Wiesbadener Publicum mit einem von ihm gegebenen Concerte Abschied genommen und mit dem Vortrage der Beethoven'schen Dmoll-Sonate Op. 31, der Tellouverture im Liszt'schen Arrangement und einer sehr schwierigen aber glanzvollen Sonate von dem jetzt in Wiesbaden bekanntlich als Director der Singakademie wirkenden Capellm. Freudenberg reichen Beifall geerndtet. B. hat in seinen während der letzten vier Jahre regelmäßig gegebenen Soiréen, in den Curhausconcerten, im Cäcilienverein u. s. w. u. A. vorgeführt, und zwar fast immer auswendig, die sechs letzten Sonaten von Beethoven, eine größere Zahl Kammermusikwerke von Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Spohr, Hummel, Chopin, Raff, die große Sonate Op. 5 von Brahms, diverse Stücke von Bach, Händel, Rubinstein u. s. w. und mehrere eigene Werke. — Die Mittelrhein. Zeit. widmet ihm einen warmen Nachruf.

— Capellm. Scholz trug in Cöln in der letzten Sitzung der musikalischen Gesellschaft ein von ihm componirtes Pianoforteconcert mit Orchester unter Beifall vor, und werden Klarheit sowie gewandte Behandlung der Form und des Instrumentes in Mozart'scher und Beethoven'scher Weise anerkannt. —

— In London macht jetzt eine sehr anziehende Pianistin Teresita Carreno aus Venezuela Sensation durch ihre Leistungen. Tochter des ehemaligen Finanzministers der Republik Venezuela erregte sie schon mit acht Jahren allgemeines Staunen durch ihr Vertrautsein mit classischen und modernen Werken. In New-York, Boston, Havannah, überall wurde sie mit größter Begeisterung aufgenommen und begab sich vor Kurzem nach Paris, wobei sie auf der Fahrt die verschiedensten Arten von Schiffbruch und anderen Gefahren in wunderbarer Weise überstand. —

— Léonard und Servais haben auf die durch Gehaltszulage unterstützten Bitten des belgischen Ministers des Innern ihre Stellen am Conservatorium in Brüssel wieder übernommen. —

— Ullman durchzieht mit der Patti, Vieuxtemps, Batta, Ketterer und Lefort die französischen Provinzialstädte vom 19. November an bis ultimo December. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In London gab Arthur Sullivan, welcher das von Jenny Lind gestiftete Mendelssohn-Stipendium erhalten hat, sich in Anbetracht seines gediegenen Strebens bei seinen Landsleuten nur schwer Eingang zu verschaffen vermag, unter Mitwirkung von Jenny Lind und Anna Mehlig ein Benefizconcert, in welchem er eine beachtenswerthe Symphonie von sich aufführte. — Schumann war in den Concerten der diesmaligen Londoner Saison oft vertreten, meist mit Instrumentalstücken. — Violinist W. Langhans trug eine Tartini'sche Sonate mit Erfolg vor. — Benedict's Concert hatte fünfzig Nummern. —

— In Osnabrück brachte der „Musikverein“ unter Leitung von Ed. Kreuzhage der uns vorliegenden Uebersicht zufolge im verflossenen Winter außer verschiedenen classischen Symphonien und Ouverturen u. A. zur Aufführung: Scenen aus „Orpheus“, Chöre von Schumann, Cherubini, Hauptmann und Kreuzhage, „Meeresstille“ und Schottische Lieder von Beethoven. — Der „Concertverein“ dagegen unter Leitung von C. Klein führte mit Stägemann und Pirk den „Elias“ auf, ferner außer Symphonien und Ouverturen, unter welchen auch eine von Klein, u. A. Schumann's Clavierquintett, Chorlieder von Schumann und Brahms, Emoll-Concert von Chopin (Frl. v. d. Hoya aus Bremen), Scenen aus „Oberon“ u. s. w. —

— In Stralsund gab Musikdir. Bratfisch zu patriotischem Zwecke am 13. ein Festconcert mit großem Orchester unter Leitung des Hrn. W. Schmidt und unter Mitwirkung des Hofopernsängers Reithardt, in welchem u. A. ein Trauermarsch und ein Festmarsch von Bratfisch, ein Mozart'sches Clavierconcert u. s. w. zu Gehör gebracht wurden. —

— In Berlin wird in diesen Tagen an drei verschiedenen Orten ein Händel'sches Te deum zur dortigen Siegesfeier aufgeführt, nämlich am 21. im Lustgarten (Monstreauff.), am 26. in der Garnisonkirche vom Cadettenhauslehrer Fuchs mit einem von demselben neu gegründeten Orchesterverein, und am 6. k. M., wie schon erwähnt, in der Singakademie. — Im Opernhause enthielten die betreffenden Festvorstellungen eine Ouverture von Dorn „Siegesfestklänge“, glänzend und gewandt combinirt, sowie eine Liedercantate von Taubert, als deren hervorragendste Nummer das sehr frisch und charakteristisch erfundene „Landwehrlied“ bezeichnet wird. —

— In Schulpforta kamen durch den dortigen Gesangverein, verbunden mit dem Anstaltschor unter Leitung des Musikdir. Seiffert in der letzten Aufführung zu Gehör: Präludium und Fuge in Emoll von Bach, Halleluja von Händel (für Männerchor), Psalm von Grell, Hymne von Beethoven „Die Himmel rühmen“, Arie aus „Paulus“, „O Sanctissima“ für Violine und Orgel componirt vom Seminar-Musiklehrer Lange in Köpenik (bei welcher Gelegenheit die sanften Orgelstimmen zu besonders schöner Geltung gelangten) und Nachspiel über ein Beethoven'sches Thema von Seiffert. —

— In Baden-Baden kam zur Geburtsfeier des Großherzogs in der Pfarrkirche eine neue Messe von Franz Schwab aus Straßburg zur Aufführung, welche manches recht Gute enthalten soll, während im Conversationshause ein glänzendes Concert durch die Hauptkräfte der italienischen Oper unter Mitwirkung von Vivier und Violinist Holmes ausgeführt wurde. — Hr. Benazet versteht übrigens, wie die ellenlangen Berichte in allen Pariser Hauptblättern über jedes seiner Concerte beweisen, ausgezeichnet die Benutzung der Presse. —

— In Pesth kamen bei der Feier der dreihundertjährigen Erinnerung an Zrinyi im Theater zu Gehör: der Rakoczymarsch in der Bearbeitung von Berlioz, die vor Jahren dem Andenken Szechenyi's von Mosonyi gewidmete Composition „Gyasshangok“ und eine Ouverture zu „Debreczeni biro“ von Gustav Böhm, welche von mäßigem Talent zeugt. —

— In Paris wird Bischoffsheim's neuer Concertsaal „Athénée“ Endenächsten Monats mit Händel's „Israel“ und Meyerbeer's Struensee-Musik unter Pasdeloup's Leitung eröffnet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Salzburg brachte Hans Schläger, Director des Mozarteums, mit dem Orchester desselben, der Singakademie und anderen Kräften die zwei ersten Acte seiner Oper „Heinrich und Ilse“ mit so großer Anerkennung zu Gehör, daß ihm kurz darauf obige Institute einen Lorbeerkranz überreichten. Das Werk soll im Gegensatze zu sogenannter Capellmeistermusik Schwung und Wärme haben, frei von Trivialem und glänzend instrumentirt sein, in Bezug auf technische Wiedergabe aber schrankenlose Anforderungen stellen. Von den Ausführenden wird die Gräfin v. Gatterburg (Ilse) ganz besonders gerühmt. —

— In Lugos (Ungarn) führte der Gesang- und Musikverein zu patriotischem Zwecke außer einigen Concertpiecen die in München

zur Aufführung gelangte Operette von Conradi „Unsinnbaum“ im dortigen Theater mit so gutem Erfolge auf, daß [illegible] Wiederholung derselben gewünscht wurde. —

— In Stuttgart wurde die Hofoper am 2. mit dem „Freischütz“ eröffnet. —

— In Prag sind am böhmischen Landestheater „Das Leben für den Czaar“ von Glinka, am deutschen Spontini's „Vestalin“ in Scene gegangen. —

— In Paris führt das Théâtre lyrique nächstens den „Freischütz“ ohne Verstümmelungen vor. Die deutsche hoffnungsvolle Sängerin Schröder (Schülerin der Viardot) wird darin debutiren.

— „Don Juan“ erfreut sich in Florenz einer langen Reihe von Vorstellungen. Ganz ausgezeichnet soll Steller in der Titelrolle sein, während die meisten anderen Sänger ziemlich viel zu wünschen lassen. —

— In Homburg ist die diesmalige Opernsaison unter Orsini's Leitung trotz Adelina Patti und der Trebelli eine wahrhaft trostlos frequentirte gewesen. —

Opernpersonalien.

— In Brüssel excellirt eine noch sehr junge Sängerin Sarah Levy. — Pariser Bl. zufolge ist Pianist Theodor Ritter, welcher in Deutschland das Morin'sche Beethoven-Quartet begleitete, in Brüssel unter dem Namen Féli als Baryton ist aufgetreten; jedoch wird sein Auftreten als ein in Spiel wie Gesang noch ziemlich ungeübtes bezeichnet. —

Engagirt wurden: Nachbauer dem Vernehmen nach an der Wiener Hofoper nunmehr doch mit 14000 fl. — ebendaselbst Zottmayr von Graz und Tenor Prott aus Cassel für mehrere Jahre — Frau Schmidt-Prochaska, bisher am böhmischen Theater in Prag, nunmehr wiederum am deutschen, vom Publicum sehr lebhaft empfangen — Serafine Meyer in Klagenfurt — Emma König, bisher in Linz, in Lemberg (nach erfolgreichem Debut) — Cpllm. Brandel vom Josephst. Th. in Wien am Carlth. an Stelle von Klerr. — Die Artôt ist von London in Paris angekommen, um mit Verdi die betreffende Partie in dessen „Don Carlos“ zu studiren. — Kammersänger Dr. Schmid, welcher längere Zeit in der Schweiz krank lag, hat in Wien seine Wirksamkeit wieder begonnen, ebendaselbst Frl. Orgeny. —

Generalintendant v. Hülsen hat sich von Hannover, welche Bühne am 18. mit „Fidelio“ eröffnet worden ist, nach Cassel und Wiesbaden begeben, wo die Bühnen ebenfalls bereits wieder eröffnet worden sind. In Cassel behält Baron v. Heringen die Verwaltung. Auch bleibt der Tenor Bachmann, Frl. Grün dagegen ist in Berlin placirt worden. — In Anbetracht, dem zum Vicekönig von Hannover ernannten Kronprinzen von Preußen eine dieser Stellung würdige Bühne zu sichern, erhält das dortige Theater fortan jährlich 100000 Thlr. Subvention. Tenor Adams aus Berlin ist in Hannover an Nieman n's Stelle gesetzt worden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikdir. Heinrich Bellermann in Berlin, Vf. mehrerer Schriften über Contrapunct und ältere Musik, ist an Stelle des verstorbenen Prof. Marx zum außerordentlichen Professor in der philosophischen Facultät an der Berliner Universität ernannt worden — Julian Romea zum Director des Conservatoriums in Madrid — Dr. Lorenz zum städtischen Musikdirector in Stettin. —

— Der Magistrat zu Rostock hat in einer soeben stattgefundenen Sitzung beschlossen, dem Concertm. Carl Müller die städtische Musikdirectorstelle zu übertragen. Das berühmte Quartett dürfte also nun jedenfalls seinen Aufenthalt in Rostock nehmen, und es ist Hoffnung vorhanden, die so sehr heruntergekommenen musikalischen Verhältnisse daselbst wieder gehoben zu sehen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 17. d. M. in Coburg nach langen und schweren Leiden der bekannte und geschätzte Schriftsteller Arnold Schlönbach, welcher früher ab und zu auch für unsere Z. und besonders für die „Anregungen“ Beiträge lieferte — in Pesth am 14. Franz Mildner, einer der gesuchtesten Clavierlehrer daselbst — in Leipzig am 19. Dr. Christian Hermann Weiße, Professor an der hiesigen Universität, ausgezeichneter Aesthetiker und Kunstschriftsteller.

Musikalische Novitäten.

— Bei Simrock in Bonn ist von Brahms ein neues Sextett für Streichinstrumente Op. 36 und eine Sonate für Clavier erschienen. —

— Mozart's „Schauspieldirector“ hat Geißler in Leipzig in einem neuen Clavierauszuge (Text von A. Dörffel) in hübscher Ausstattung herausgegeben. —

— Bei Breitkopf und Härtel erscheinen demnächst die Clavierauszüge von Abert's „Astorga“ und von einem neuen „Jery und Bätely“ von Stiehl in Petersburg. Letzterer Göthe'sche Text ist bekanntlich ebenso oft componirt, als von allen Bühnen seit langer Zeit für keineswegs geeignet erklärt resp. beseitigt worden. —

— Franz Höffer aus Münster, zur Zeit in Leipzig, hat die von Bach über einen geschmacklos schwülstigen Text von Gottsched componirte Trauer-Ode auf die Königin Eberharde in edler, reiner Sprache neu bearbeitet, ohne, wie dies Rust gethan, Noten zu verändern. —

Vermischtes.

— Das „Freie deutsche Hochstift“ in Frankfurt a. M. hat bekanntlich für den 20. bis 25. d. M. einen „Hochstiftstag“ ausgeschrieben und zu demselben alle deutschen Gelehrten, Künstler und Freunde deutscher Bildung eingeladen, für deren Theilnahme einfache Anmeldung bei obiger Adresse genügt. Diese Gesellschaft, so viel uns bekannt, von Hause aus in der Hauptsache von einigen ziemlich anspruchslosen Freunden von Kunst und Wissenschaft gegründet, übrigens im Besitz von juristischen Corporationsrechten, hat sich bekanntlich die Herstellung einer freien deutschen Akademie und Hochschule zum Ziel gesetzt. So löblich alle diese Ideen und Bestrebungen, so erscheint es doch vor Allem wichtig, einerseits bedeutendere Capacitäten an die Spitze einer solchen Institution zu stellen und andrerseits ein ausführliches Programm für dieselbe sowol im Allgemeinen als speciell für den jetzt ausgeschriebenen Hochstiftstag zu veröffentlichen, wenn derselbe nicht ganz nutzlos und todtgeboren bleiben soll. Wir wissen, wie gesagt, weder, ob dies nach beiden Seiten hin geschehen ist, noch ob das Institut hinreichende Geldmittel für die Ausführung so großartiger Intentionen besitzt, können aber keinenfalls die nur zu nahe liegende Besorgniß unterdrücken, daß, sobald man sich über die Art des praktischen Wirkens noch nicht genau klar geworden ist, die guten Absichten und Mittel, wie leider schon so oft, durch unpraktischen Idealismus verzehrt werden, denn die z. B. geschehene Erwerbung resp. Restaurirung des Frankfurter Goethe-Hauses ist zwar etwas recht Verdienstvolles, vermag aber natürlich (ebensowenig als Ernennungen zu verschiedenen Ehrentiteln und Würden der Gesellschaft) directe Förderung deutschen Geistes zu bieten. — Z.

— In Paris hat ein gewisser Mustel ein clavierartiges Instrument construirt, in welchem er anstatt der Saiten Stimmgabeln anwendet. Dieselben sind vertical gestellt, gehen an jedem der beiden Enden, nämlich oben und unten, durch eine tönende Röhre, werden durch Hämmer angeschlagen und durch Dämpfer beruhigt. Die Zuhörer, darunter Celebritäten, sollen sehr befriedigt und sogar überrascht gewesen sein. Die Erfindung ist übrigens insofern eine keineswegs neue, als schon vor vierzig Jahren ähnliche Instrumente existirten, u. A. im Besitze des Holz- und Strohvirtuosen Grünfeld. — Beiläufig werden in Paris wieder einmal fünf neue Theater eingerichtet.

— Ein blinder „Hof“- resp. Schwibbogen-Virtuose in Wien hat 16000 fl. hinterlassen. —

— In Bourscheid im Bergischen ist die Musiklehrer- und Dirigentenstelle (eines Instrumental-, eines gemischten und eines Männergesangvereins) vacant. Anmeldungen sind an die dortige „Musikdirection“ zu richten. —

— Capellm. Marpurg in Sondershausen beabsichtigt, mit Schluß dieses Jahres seine Stellung daselbst wieder aufzugeben, um an den Rhein zurückzukehren. Marpurg ist als guter Musiker bekannt und sein Scheiden ist jedenfalls als ein Verlust für Sondershausen zu beklagen. Sehnsucht nach dem schönen Rhein scheint ihm dazu bestimmt zu haben. —

Briefkasten.

L. in W. Letzte C. wegen Abwesenheit des Empfängers erst jetzt eröffnet. Vor dieser seit Nr. 22 Nichts erhalten. Fernere Zusendungen unter jeder Adresse willkommen. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen findet nicht, wie angekündigt, am 4. October, sondern Montag den 16. October d. J. statt, an welchem Tage auch der neue Unterrichtscursus beginnt.

Leipsig, den 27. September 1866. **Das Directorium.**

Musikschule zu Frankfurt a. M.

Der Wintercursus beginnt am 8. October. Das jährliche Honorar für den Gesammtunterricht beträgt 150 fl. — Die Theilnahme an einem einzelnen Fach 50 fl. —, an zwei Fächern 90 fl. —, an dreien 120 fl. — Ensemblespiel, wöchentlich zwei Stunden, ist für alle Schüler gratis.

Anmeldungen sind zu richten an H. Henkel, d. Z. Erster Vorsteher.

Der Vorstand.

Die Pianofortefabrik
von
Hoelling & Spangenberg in Zeitz,

durch Aufstellung der neuesten Hülfsmaschinen, sowie durch Dampfkraftsbetrieb in den Stand gesetzt, allen künstlerischen Anforderungen zu genügen, hält jederzeit grosses Lager von Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianos in verschiedenen Sorten und zu den billigsten Preisen; ebenso Violinen neuer Erfindung im Innern und Aeussern. (Die Saiten hängen am Griffbret.)

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschienen soeben:

Ulrich, Florian, Op. 24. Sadowa-Galopp zu Ehren der heldenmüthigen Sieger von Königsgrätz-Sadowa. — Für Piano 7½ Sgr. Für Orchester zusammen 1⅓ Thlr.

——— Op. 25. Königssieg bei Königsgrätz. Siegesmarsch.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Kahnt in Leipzig.

Baumfelder, Fr., Op. 25. Dein Bild. Clavierstück. 10 Ngr.

Beethoven, L. van, Op. 46. Adelaide, f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 10 Ngr.

Bendel, Franç., Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle p. Pfte. 12½ Ngr.

Brauer, Fr., Op. 14. Jugendfreuden. 6 Sonatinen f. das Pfte. zu 4 Händen. No. 1 in C dur. 12½ Ngr.

——— Idem No. 2 in G dur. 12½ Ngr.

Dussek, J. L., Op. 62. La Consulation. Andante f. das Pfte. 12 Ngr.

Gade, Niels W., Der Gondolier. Lied mit Pfte. 5 Ngr.

Grützmacher, Fr., Op. 25. Marche turque. Morceau de Salon pour Piano. 12½ Ngr.

Handrock, Jul., Op. 7. Valse brillante. No. 1 pour Piano. 12½ Ngr.

——— Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück. 12½ Ngr.

Klauwell, Ad., Op. 21. Goldenes Melodien-Album für die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer beliebter Melodien f. das Pfte. **zu 4 Händen.** Lief. 1. 25 Ngr.

——— Idem f. das Pfte. zu 4 Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.

——— Idem f. das Pfte. zu 2 Händen u. Violine. Lief. 1. 25 Ngr.

——— Idem f. eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

Mozart-Album für die Jugend. 28 kleine Tonstücke f. das Pfte. Heft 1, 2, 3 à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Schubert, F. L., Op. 77. Hans und Hanne. Liederspiel in einem Act. Clavierauszug. 1 Thlr. 5 Ngr

Voss, Charles, Op. 3. Deux Polonaises brillantes pour Piano à 4 Mains. 20 Ngr.

——— Op. 18. Rondoletto. Petit Morceau pour Piano. 12½ Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 50. Trinklied aus der Oper: Lucrezia Borgia von Donizetti. Illustration f. das Pfte. 17½ Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche
Studien für das Horn
von
A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Preis-Ausschreiben
des Rheinischen Sängervereines.

Nachdem die Herren Preisrichter sich übereinstimmend dahin ausgesprochen haben, dass keiner der eingegangenen Compositionen der Preis zuzuerkennen sei, werden die Herren Componisten ersucht, ihre Werke zurückzunehmen, resp. die Adresse anzugeben, an welche dieselben zurückgesandt werden sollen.

Bonn, den 20. September 1866.

Der Vorstand der Concordia
A. A.
C. Krede, Adv. und Anwalt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 5. October 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 41.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmacks. Von J. Kühlmann. — Recension: Dr. Ludwig Rohl, Musikalisches Skizzenbuch. — Die Homophonie der alten Völker. Bruchstück aus L. Rohl's „Musikalischem Skizzenbuch". — Correspondenz (Leipzig.) — Kleine Zeitung (Ideen und Themata. Zeitgemäße Betrachtungen. Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmacks.

Von

Julius Kühlmann.

Es ist kaum mehr als ein Jahrzehent verflossen, seitdem man mit zunehmendem Interesse die Veröffentlichung, sowie das Studium und die Vorführung älterer Tonwerke der verschiedensten Arten ernster in Angriff genommen hat, als dies vorher der Fall war. Man will dies gemeinhin dem Mangel an Production hervorragender Werke zuschreiben, eine Behauptung, die wir ihrer weitesten Ausdehnung nach nicht gelten lassen mögen. Hingegen erscheint es als ein Zug unserer Zeit, die Geistesthaten früherer Jahrhunderte den Lebenden wieder zugänglich zu machen und dieselben in würdiger Weise zu allgemeinerer Kenntniß und Beurtheilung zuzuführen. Um beides aber zu ermöglichen und jene Werke mit bewußtem Verständniß genießen zu können, muß das Publicum erst hierfür erzogen werden. Daß dies geschehen kann, beweisen mehrfache Beispiele, wie der Riedel'sche Verein zu Leipzig und die Thätigkeit des Tonkünstler-Vereins zu Dresden.

Man ist aber dort wie auch anderwärts zu der Ueberzeugung gekommen, daß die Vorführung älterer, unserer Zeit entfernter stehender Tonwerke nur dadurch dem bezeichneten Zwecke entsprechen kann, daß man sie nicht nur zweckmäßig in die Programme einreiht, so daß sie nicht allein als ein musikalisches Curiosum oder als musikgeschichtlich bedeutend aufgefaßt werden, sondern es hat sich dabei auch als nothwendig herausgestellt, durch Erläuterungen auf den, für den derzeitigen Culturzustand so charakteristischen Geschmack aufmerksam zu machen.

Man kann wol behaupten, daß jeder Künstler bis zu einem gewissen Grade das Kind seiner Zeit und dabei mehr oder weniger den Einflüssen derselben unterworfen ist. Das Genie aber, indem es dem Standpuncte seiner Zeit vorauseilt, wird von den Mitlebenden oft nicht verstanden und die Productionen desselben werden nicht immer gehörig gewürdigt.

Diese Erscheinung tritt uns in früheren Epochen weit seltener als in den neueren entgegen und hier wieder nur bei den wirklichen Progonen. Damit soll nicht etwa gesagt sein, als zählten frühere Jahrhunderte keine solchen Größen, im Gegentheil anerkennen wir in den Werken jener Zeiten, welche für uns noch genießbar sind, auch in kleineren Formen die bedeutende künstlerische That, neben welcher die Schöpfungen ihrer Epigonen in das gebührende Nichts verschwinden. Man denke hierbei nur an die überaus große Zahl alter deutscher Orgel- und italienischer Opern- und Violincomponisten, deren Namen kaum auf uns gekommen sind.

Aber selbst die Compositionen der Progonen sind ein reiner Ausdruck ihrer Zeit für uns geworden, besonders in den Instrumental-Tonwerken und zwar bis zu der Zeit hin, wo dieselben sich noch nicht mit äußerlichen Klangwirkungen beschäftigten, sondern ihre Stärke hauptsächlich im musikalischen Gedanken, in der Form und in der fast stets contrapunctischen Behandlung derselben lag, welche früher fast ausschließlich gebräuchlich und maßgebend war und in einer Blüthe stand, die bis zum heutigen Tage nicht mehr erreicht wurde. Um aber dieselben von einem umfassenderen Standpuncte als nur dem der contrapunctirenden Kunst beurtheilen zu können, erscheint es nothwendig, das Gesichtsfeld des specifischen Musikers zu erweitern und die Lichtpuncte sowie die Schattenstellen der einzelnen Perioden näher ins Auge zu fassen.

Die Musik als die unmittelbarste Kunst, welche sich fast ausschließlich an das Empfindungsleben der Seele wendet, muß in Folge dessen in höherem Grade eine verschiedene Auffassung, Darstellung, Beurtheilung und Theilnahme erfahren, als die übrigen Künste, deren Material überwiegend äußerlich ist. Der Maler und Bildhauer giebt seine Ideen in Farbe oder Marmor in allgemein begreiflichen Formen; der Dichter spricht verständlich in einer vorgefundenen Sprache, welcher ein Anderer leicht folgt, während zur Musik jeder seine eigene Sprache mit bringt, in deren individueller Gültigkeit kein Anspruch auf allgemeines Verständniß liegt. Daß dennoch fast Jeder, der sich mit Musik beschäftigt, oder sie doch wenigstens hört, über die im musikalischen Kunstwerke ausgesprochene Empfindung sich klar zu werden sucht, ist eine häufig zu beobachtende Thatsache, die aber einen sichern Erfolg umsomehr in Frage stellt, als das in der Musik zum Ausdruck kommende Empfindungsleben wesentlich anderer Natur ist, als das allgemein menschliche;

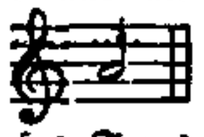
daß es aber auch von höchst verschiedener Wirkung auf den einzelnen Menschen sein und bleiben muß, hängt wieder mit der Unbestimmtheit des Tonmaterials zusammen. Denn wie Jeder bei Worten und Begriffen sich etwas Anderes vorstellen kann als ein Anderer, welcher Dasselbe hört oder liest, noch mehr wird und muß dies bei der Musik der Fall sein, von der Jean Paul so treffend sagt: „dort wo Wort und Begriffe aufhören, da beginnt das Reich der Töne". Fügen wir hinzu: Wo dem Auge kein Bild gegeben werden kann, ergreift die Musik die aufgegebene Function der Darstellung und wird glücklicher als jede andere Kunstfertigkeit sein, denn sie besitzt einen größeren Reichthum der Ideale, als alle Außenwelt darzubieten vermag. Dem reproducirenden Künstler, wie auch dem Hörer, bietet sich dadurch ein schwieriges Feld dar, indem beide das vorhandene Kunstwerk ein zweitesmal nachzufühlen und innerlich lebendig zu machen haben. Diesen Proceß genügend durchzuführen, das Richtige zu finden, das Ideal des schaffenden Künstlers nachzufühlen und ganz in sich aufzunehmen, ist einestheils Sache des reproducirenden Genies (deren giebt es auch), oder auch der Bildung, der Geschultheit des Geistes, der Gewöhnung.

Diese Aufgabe ist aber in mehrfacher Rücksicht schwer und bei der Unsicherheit des Verständnisses weit mißlicher, als man meist glaubt; umso schwieriger aber, je ferner das Kunstwerk unserer modernen Anschauungsweise liegt, indem wir uns gleichsam persönlich in die Empfindungsweise einer längst versunkenen Zeit zurück versetzen und dieselbe gleichsam belauschen müssen in durch Töne verkörperte Thaten und Gedanken, die sich nicht mit Worten und Begriffen definiren lassen. Hieraus erwächst dem Tonkünstler eine überaus wichtige Aufgabe, indem er beim Studium derartige Werke, beim Hören, beim Nachempfinden derselben an sich und anderen Individuen beobachten muß, welchen Eindruck jene musikalisch sowol als auch psychologisch hinterlassen. Um hierbei mit einiger Sicherheit zu einem Resultate zu gelangen, ist es nöthig, der Empfindung die Erkenntniß entgegen zu setzen, da Letztere die Beschaffenheit des Objects untersucht, sowie die Mittel und das Verhältniß desselben erwägt, durch welche und in welchem es auf das Empfindungsleben wirkt.

Ohne hier aber auf die Verschiedenheit der Objecte, wie Empfindungen der Lust und Freude, der Unlust, der Trauer, und dem Schweben zwischen Freude und Schmerz u. s. w. näher eingehen zu wollen, halten wir uns zunächst an das Material, durch welches die mannigfaltigsten Objecte dargestellt werden und in den verschiedensten Zeitabschnitten einmal auf die gleiche Art erzeugt, ein anderes Mal aber auf verschiedenen Wegen zur Geltung gebracht worden sind.

Dieses Material ist zunächst der Ton nach seiner Höhe und Tiefe; dann die Klangfarbe desselben, ferner das Zeitmaß, die Rhythmik, der Periodenbau u. s. w., durch welche am reinsten und sichersten der Standpunct bezeichnet wird, auf welchem die Musik fußt, denn in diesen Materialen tritt größtentheils die unbewußte Umwandlung des musikalischen Empfindungslebens im Gegensatz zu der bewußten Weiterbildung des künstlerischen Geschmackes in den gesonderten Epochen am unmittelbarsten, bestimmtesten hervor.

Betrachten wir den Ton nach seiner akustischen Bedeutung, so kann derselbe nur entstehen, indem ein klangfähiger Körper auf irgend eine Art in Bewegung gesetzt wird und zwar so, daß sich die Bewegungen von selbst wiederholen können. Diese Bewegungen nennen wir Schwingungen. Je rascher diese Schwingungen wiederkehren, sich wiederholen und aufeinander folgen, desto höher wird ein Ton sein; je langsamer aber dieselben zur Erscheinung kommen, desto tiefer muß der Ton sein. Deshalb sagt auch ein physikalisches Gesetz: „die Tonhöhe hängt nur ab von der Schwingungszahl". Wir pflegen die Secunde als Zeiteinheit zu benutzen und verstehen deshalb unter Schwingungszahl die doppelte Bewegung, welche ein schwingender Körper von seinem ersten Bewegungsmoment bis zur jedesmaligen Rückkehr an seine erste Erregungsstelle in einer Zeitsecunde ausführt. Um die Zahl der Schwingungen zu messen, haben sowol die Mathematiker, als auch die Physiker verschiedene Wege eingeschlagen, indem sie einmal nur durch bloße Zahlen theoretische Beweise gaben oder ein anderes Mal durch praktische Versuche mittelst besonderer Instrumente und Apparate wie z. B. des Monochords, der Sirene u. s. w. ihre aufgestellten Theorien thatsächlich bewiesen. Auf diese Beweisführungen hier näher einzugehen, liegt außer dem Bereiche des vorgesteckten Zieles; ein Hinweis darauf war aber nöthig, um für die Erscheinung, daß ein fortwährend merkliches Höherwerden des Tones von Jahrhundert zu Jahrhundert erfolgt ist, eine wissenschaftliche Erklärung zu geben. Einfache Zahlen und Ziffern liefern auch hier, wie überhaupt in den meisten Fällen, den einfachsten Beweis der aufgestellten Thatsachen.

In der gewöhnlichen musikalischen Praxis ist mit dem 18. Jahrhundert die sogenannte Stimmgabel und als allgemeiner Stimmungston das eingestrichene a,  angenommen werden. Die Schwingungszahlen dieses Tones betrugen nach Euler 1739 in Deutschland 405 (810) pro Secunde*); nach Pfeifer 1788 in Paris 409 (818) — Marpurg fand in Berlin schon 1776 das a auf derselben Höhe, und das Wiener Orchester hatte bereits 1790 eine Stimmungshöhe für das a von 425 (850) angenommen. In fortdauernder Steigerung begriffen fand Chladni 1822 bereits denselben Ton auf 430,5 (861), Scheibler 1833 auf 435 (870), Lissajous und Sebeck 1855 auf 448 (896) und schließlich 1860 in Wien, Petersburg und Berlin auf 466 (932), ja selbst noch höher gestiegen. Erst seitdem ist als Diapason normal die Stimmung von 1833, nämlich 435 (870) Schwingungen für a festgestellt worden.

Stellen wir das früheste Ergebniß von 1739 mit dem von 1860 gefundenen zusammen, so erhalten wir eine Differenz von 61 (122) Schwingungen p. Sec., wodurch ein Höherwerden von mehr als einem halben Tone herbeigeführt wurde und wir somit im Laufe der Zeit eine Tonhöhe erreicht hatten, welche dem Chorton der früheren mittleren Zeit sehr nahe kommt. Ja, es ist dadurch nicht allein der Unterschied zwischen Chor- und Kammerton aufgehoben, sondern es ist das Verhältniß gerade ein umgekehrtes geworden, indem man nämlich von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an, besonders seit Silbermann's Beispiel, die Orgeln in dem damals gebräuchlichen Kammerton stimmte. Bei der Vortrefflichkeit dieser Orgelwerke wurden an derselben keine durchgreifenden Aenderungen vorgenommen, und so stellt sich z. B. in der Sophienkirche und der katholischen Hofkirche in Dresden das Resultat heraus, daß im Theater die Orchesterstimmung einen halben Ton höher steht, als in der Kirche.

---

*) Wir geben die Zählungen nach deutscher Weise und fügen die französische in der Klammer bei, wobei wir bemerken, daß in der französischen Zählungsweise jeder Hin- und Hergang eines schwingenden Körpers jedesmal für sich gezählt wird und deshalb die mit 2 multiplicirte Zahl der deutschen Zählung ergeben muß.

Die Stimmung der früheren Kammer- und Opernmusik ist im 17. Jahrhundert aber noch tiefer gewesen, so daß der Unterschied zwischen Chor- und Kammerton in jener Zeit beinahe ein ganzer Ton gewesen ist, ja, in der Kirche der sogenannte Cornetton noch um einen halben Ton, folglich eine kleine Terz, höher als der Kammerton gebräuchlich war. Die Ursache, daß die Kirchenmusik eine so hohe Stimmung beliebte, suchen wir darin, daß in einem großen Raume der Ton durchdringender erscheinen muß, und die Meister der alten kirchlichen Musik die Schilderung starker Affecte gerade in ihre geistlichen Tonwerke niederlegten, wozu sie den grellen Ton gebrauchten, woraus sich auch die Verwendung der Zinken und hohen Töne der Trompeten und Hörner am nächsten erklären läßt. Die Kammer- und Theatermusik aber, für welche man die tiefere, mildere, angenehmere Orchesterstimmung wählte, spielte damals nur mit dem Schein der Affecte, was sich wieder durch die Verwendung des weichen und näselnden Tones der verschiedensten Violenarten, der Flöten- und Lauteninstrumente und den noch sehr sparsamen, fast gar nicht vorkommenden Gebrauch der Messinginstrumente in der sogenannten Kammermusik auch wieder nachweisen läßt. Als Gluck und Mozart aber die Tragik, die tiefere Leidenschaft aus der Kirche in die Opern- und Concertsäle übertrugen, mußte naturgemäß auch der Kammerton in die Rolle des Chortones treten, und so ist der Kammerton in der That allmählich höher geworden. Es ist andererseits sehr wahrscheinlich, daß durch die immer größere räumliche Ausdehnung der Opern- und Concertsäle, sowie durch das Streben nach immer grelleren dramatischen Effecten in der Opernmusik eine Steigerung der Schwingungszahlen jedes einzelnen Tones herbeigeführt ward. Viel trugen hierzu auch die Violinvirtuosen bei, besonders seit Paganini, indem seit dessen Kunstreisen in Europa die Orchesterstimmungen immer höher und die Stärke der Violinsaiten, der Saitenbezug, immer schwächer wurde. Dadurch ging der große Violinton verloren, und ein mehr tändelndes Spiel trat an dessen Platz. Mit der Schärfe des Tones ist deshalb seine Fülle nicht gesteigert, sondern mehr vermindert worden.

(Fortsetzung folgt.)

Musikgeschichte.

Dr. Ludwig Rohl, Musikalisches Skizzenbuch. München, Fleischmann. 1866. 312.

In ziemlich mannigfaltiger und verschiedenartiger Auswahl findet sich in diesem Buche Unterhaltendes und Belehrendes zusammen. Meist sind es Vorträge, welche der Vf. vor einem gemischten Publicum bereits gehalten oder für einen derartigen Zweck bestimmt hat, oder chronistische Sammel-Aufsätze mehr belletristischen Charakters, in ihrem Inhalt hauptsächlich aus ausführlicheren Berichten von Zeitgenossen u. s. w. unverdrossen zusammengetragen und insoweit, als nicht Mittheilungen aus dem Privatleben wichtige Aufschlüsse über die (durch die materiellen Eindrücke bedingte) geistige Entwickelung eines Künstlers geben, selbstverständlich mehr Unterhaltendes als Künstlerisches bietend. So sind denn über dreihundert Seiten zusammengekommen, deren überwiegend größerer Theil in ihrer Entstehung dem Vf. anscheinend wenig Mühe bereitet hat. Es läßt sich nicht leugnen, daß sich diese Aufsätze, besonders diejenigen collectiven Charakters, recht hübsch und unterhaltend lesen; zugleich aber treten dieselben Licht- und Schattenseiten des Vfs., welche uns in seinen bisher besprochenen Schriften bereits sichtbar wurden, diesmal noch unvermittelter hervor, legen daher noch mehr als sonst den Wunsch nahe, daß er sich, mit kritischer Strenge seine Aeußerungen sichtend, hüte, sich einem zu leichtblütigen, seine sehr schätzenswerthe Begabung sehr leicht zersplitternden und abschwächenden laisser aller hinzugeben. Sogleich in dem ersten „über Geschichte und Aesthetik der Tonkunst" handelnden Aufsatze tritt uns dieser Wunsch entgegen, obgleich derselbe lediglich zur Einleitung dienen, resp. eine nur flüchtige Skizze sein soll, welche jedoch wol etwas zu flüchtig ausgefallen sein dürfte. Manche Aeußerungen sind ganz vortrefflich, andere möchten sich schwer behaupten lassen, sind zu sanguinisch oder großartig ausgesprochen, während sich bei der Anführung von Gewährsmännern die heterogensten Elemente allzu bunt zusammengeworfen finden.

Mehr befriedigen der zweite und dritte Aufsatz über „die Homophonie der alten Völker" und „die Polyphonie des Mittelalters" durch logische Anordnung, Entwickelung und Zusammengehörigkeit. Desgleichen sind die Aufsätze „Mozart's dramatische Meisterwerke", sowie „Joseph Haydn und die Instrumentalmusik" wirklich geistvoll gehalten, während uns der Vf. in der Skizze „Bonn zur Zeit Beethoven's" ein werthvolles Bild der damaligen, Beethoven's Jugendeindrücke bedingenden Verhältnisse giebt. Eine Anzahl schwer zu vertheidigender Behauptungen und Vergleiche zwischen verschiedenen Meistern hätten wir allerdings auch in diesen Artikeln gern vermieden gewünscht, durch welche bald dem Einen, bald dem Andern durch zu allgemeine Behauptungen Unrecht geschieht und besonders Mozart oft auf Unkosten Gluck's als unübertroffenes Vorbild hingestellt wird. Sonst sind, wiegesagt, die zuletzt angeführten Skizzen unzweifelhafte Belege für Rohl's Begabung und wirklichen Beruf, auf dem Gebiete der kunstwissenschaftlichen Forschung lebendig und glücklich anregend zu wirken, und kann es uns wegen der hieran geknüpften Hoffnungen der Vf. umsoweniger verargen, wenn wir uns im Eingange umso unverhohlener zu dem Wunsche gedrängt fühlten, daß er es sich überall angelegen sein lasse, sich durch Beseitigung der ihm in Darstellung und Styl noch entschlüpfenden Achtlosigkeiten zu durchweg gediegener Gründlichkeit zu concentriren.

Als Proben, wie geschickt der Vf. anscheinend trockne Gegenstände populair zu behandeln und dem allgemeinen Interesse nahezulegen weiß, lassen wir schließlich noch ein Bruchstück aus dem Aufsatz: „Die Homophonie der alten Völker" folgen. Wir geben dasselbe im Zusammenhange nur mit Weglassung der Einleitung, welche die erste Entstehung des Tones u. s. w. ausführlicher behandelt. —

Hermann Zopff.

Die Homophonie der alten Völker.

Bruchstück aus L. Rohl's „Musikalischem Skizzenbuch".

Die ganze orientalische Welt schwebte zwischen zwei Extremen; entweder sie war ganz der niederen Sinnlichkeit ergeben und achtete in dumpfem Taumel der Sinne kaum ihrer höheren Begabung, oder ihr Geist demüthigte sich, gedrückt und getrübt von dem thierischen Begehren, zu dumpfem Nichtsdenken unter die harte Tyrannei eines über die Wolken gebannten Gottes, der den freien Ausblick in die wirkliche Welt erst recht hemmte. Und doch gelang es diesen Völkern, die Uranfänge aller geistigen Thätigkeiten zu begründen. Der Aegypter durch seine Riesenbauten beweist, daß sein Auge wie sein Geist nüchtern die große Raum-Ordnung der Welt mit offenem Blicke

erkannte. Wie Chinesen und Inder in Wissenschaft und Kunst die tiefen Grundlagen für alle spätere Fortbildung in der Menschheit legten, so finden wir auch, daß bereits diesen Völkern die Kenntniß gekommen war von der Reihe, in die sich die mannigfaltigen Töne der Natur fügen lassen, und von dem Gesetze, das sie zu einer vernünftigen Sprache unter einander gliedert*). Ja wir finden sogar äußerst complicirte Tonsysteme bei diesen Völkern. Es mußte doch, sobald Geist und Sinne so weit frei waren, daß sie auch die Dinge beobachten konnten, die über das animalische Bedürfniß hinausgehen, selbst dem ungebildeten Ohre einmal auffallen, daß gewisse Töne einander ähnlich sind. So finden wir denn auch, daß jene ältesten Völker bereits auf die Entdeckung kamen, wie sich in der von uns sogenannten Octave im Wesentlichen nur eine Wiederholung des Grundtones zeigt, und eine ähnliche, wenn auch nicht ganz so starke Gleichheit erkannte man in Quinte und Quarte. Die heutige Naturwissenschaft lehrt uns, daß diese Intervalle die meisten gleichen Partialtöne haben. Die Alten folgten einfach ihren Sinnen und theilten also die gesammte Reihe von Tönen, die ihnen vorlag, zunächst einmal nach diesen Intervallen ein, die der Mensch obendrein in dem natürlichen Tonfall der Sprache, besonders bei Frage und Antwort stets anwendet. Sowol bei den Chinesen und Gälen, wie bei den Indern und Persern findet sich die Eintheilung in Octaven und Tetrachorde. Ja die beiden ersteren Völker erhielten ihre Töne zunächst dadurch, daß sie aus einer Quinte die andere bildeten und so die fünfstufige Tonleiter c d f g b gewannen, auf deren Umfang sich noch heute die meisten ihrer Lieder beschränken.**)

Wir können hier nur im Allgemeinen aussprechen, daß in der Eintheilung eben jener Octaven und Tetrachorde, die fast allen Völkern gemein sind, weil sie auf der Natur und nicht auf dem wechselnden Geschmack beruhen, die verschiedenen Zeiten und Völker sehr verschiedener Ansicht waren, und daß sie die Art, wie die einzelnen Töne untereinander durch mehr oder weniger Partialtöne in Beziehung stehen und verwandt sind, sehr verschieden auffaßten. Zwar hielten sich im Grunde alle an die Natur, die eben den einen Ton aus dem andern entstehen läßt, aber sie gaben von den verschiedenen Tönen je nach ihrem verschiedenartigen Geschmacke dem einen oder dem andern den Vorzug. So viel jedoch stellte sich allmählich, als allen Völkern gemeinsam heraus — denn die arabische Eintheilung in Drittelstöne, deren Princip noch nicht gefunden ist, und die vorübergehende griechische Enharmonik (Eintheilung) mit Viertelstönen können hier nicht weiter in Betracht kommen — daß man die Tetrachorde und Octaven selbst nur in sogenannte Ganz- und Halbtöne eintheilte. Das menschliche Ohr, wo es naturgemäß und in Harmonie mit dem gesammten Organismus entwickelt ist, vermag eben nur eine Unterscheidung von dem, was wir einen Ganzton nennen (8 : 9), so mühelos und ohne besondere sinnliche Reizung zu fassen, daß ihm auf diese Weise auch eine ganze Folge von Tönen beigebracht werden kann. Halbtöne kosten dem Ohre bereits ein besonderes Aufmerken und dürfen nur vorübergehend verwendet werden, sind aber eben darum auch wieder ein neues Reizmittel in der Aufeinanderfolge von Ganztönen. So nahe dies Alles liegt und auch von den ältesten Völkern, besonders den Chinesen und Gälen bereits begriffen wurde, so kam doch auf diese naturgemäße Eintheilung der Octave und des Tetrachords mit vollkommener Sicherheit in Theorie und Praxis erst dasjenige Volk, welches überhaupt in der Geschichte unseres Geschlechtes erst das echte und reine menschliche Wesen, Maß und Gleichgewicht in den geistigen Fähigkeiten, Werth und Würde des Menschen darthat, die Griechen. Erst sie machten das diatonische Geschlecht, eben jene geregelte Folge von Ganz- und Halbtönen zum herrschenden und wurden dadurch die eigentlichen Begründer der gesammten Musik als wirklicher Kunst. Sie besaßen freilich auch noch andere Tongeschlechter und hatten namentlich, theils in Folge des Verkehrs mit den orientalischen Völkern, theils aus eigener Neigung zu feinster sinnlicher Reizung, sogar die nervenkitzelnde Enharmonik eine Weile angewendet. Allein wie ihr Sinn überall dem Klarverständlichen zustrebte und den Werth des Menschen darin suchte, daß er mit seinem Geiste über die bloße natürliche Regung Herr werde, so gaben sie dem diatonischen Geschlechte durchaus den Vorzug und sind als dessen Vollender zu bezeichnen.

Nun aber kann freilich auch die Art, wie innerhalb der diatonischen Leiter die Töne aufeinanderfolgen, sehr verschiedenartig sein; und namentlich wird je nach der verschiedenen Stellung der Halbtöne ein sehr verschiedener Charakter in die Tonreihe kommen. Auch in dieser Richtung stellten die Griechen mit den Erfindungen, die sie an der Hand der künstlerischen Erfahrung und mit wirklich denkendem Geiste machten, die Versuche der übrigen Völker sehr in Schatten, indem sie in der That diejenigen Scalen schufen, die durchaus von aller Willkür frei sich auf die Natur selber gründen und doch nach Art und Charakter selbständige geistige Bedeutung in Anspruch nehmen können. Die diatonische Scala, die im vollen Umfang einer Octave bereits von Pythagoras, also fast sechshundert Jahre vor Christi Geburt, aus der Quintenfolge hergestellt und eingeführt war, ist unserm C dur fast gleich; und da dieselbe beliebig fortgesetzt und jeder ihrer sieben Töne wieder zum Anfangstone gemacht werden konnte, so entstanden weitere sechs solche Tonleitern (Tropen), welche untereinander Unterschiede des Tongeschlechtes von derselben Art zeigen, wie unser Dur und Moll. Die sieben diatonischen Leitern nun, welche die Griechen in ihrer Blüthezeit besaßen und nach deren Umfange auch die achtsaitige Lyra, die man in der Regel zur Begleitung des Gesanges anwendete, gestimmt erscheint, waren in unsere Zeichen übersetzt folgende:

1. Lydisch: c d e f g a h c
2. Phrygisch: d e f g a h c d
3. Dorisch: e f g a h c d e
4. Hypolydisch: f g a h c d e f
5. Hypophrygisch (Jonisch): g a h c d e f g
6. Hypodorisch (Aeolisch): a h c d e f g a
7. Myxolydisch: h c d e f g a h.

Ganz tritt der eigenthümliche Charakter dieser Tonarten, bei denen übrigens nicht blos der erste, sondern verschiedene und wahrscheinlich sämmtliche Töne der Leiter als Grundton (Tonica) gebraucht werden konnten, erst hervor, wenn man sie alle mit c beginnen läßt, wo dann z. B. das Dorische so lautet: c des es f g as b c, eine Tonleiter, wie wir sie heute in keiner Clavierschule finden, deren hochernster schwerer Charakter, so wie er in dem mangelnden Leiteton nach oben und in dem dafür eintretenden Leiteton nach unten (des-c) besonders

---

*) Nennt doch schon die Bibel unter den Begründern der menschlichen Geschlechter neben dem Hirten Jabal und dem Handwerker Tubalkain den Jubal, „von dem die Zither- und Harfenspieler herkommen“. Also neben der Erfindung der einfachsten unentbehrlichsten Einrichtungen des gemeinen Daseins die schwierigste der Künste!

**) Nach den uns bekannten Forschungen und Annahmen besteht die Tonleiter der Chinesen und Gälen (Walen, Galen, Celten u. s. w.) aus den Tönen: c, d, e, g, a, c, durch Aufbauen der Quinten c-g-d-a-e gebildet. H. Z.

sich ausdrückt, uns aber auch heute noch nicht ganz verloren ist, vielmehr als besonderes Kunstmittel auch von modernen Meistern, von Mozart, Beethoven u. s. w. oft verwendet wird. Ja, es hat sich der Geist dieser Leiter, die im Mittelalter die phrygische hieß, sogar in einem besondern, heutzutage viel gebrauchten Accord concentrirt, in dem aus dem sogenannten „phrygischen Schluß“ (f a d– e gis e) entwickelten wolbekannten „übermäßigen Sextaccord“.

(Schluß folgt).

Correspondenz.

Leipzig.

Am 27. wurde im großen Saale der Buchhändlerbörse ein wegen der mißlichen Zeitverhältnisse leider nur schwach besuchtes Concert zu wohlthätigem Zwecke veranstaltet, in welchem zu Gehör gebracht wurden: von den HH. Gebr. Bollandt im Verein mit Hrn. Grabau Beethoven's Quartett Op. 18 in Gdur, von Hrn. Concertm. Bollandt der erste Satz des Edur-Concerts von Vieuxtemps, durch Hrn. Grabau zwei Violoncellstücke von Bach und Pergolese, durch Hrn. v. Bernuth zwei Clavierstücke von Schumann, und durch Frau Emma Wernicke-Bridgeman aus Paris die Arie „Höre Israel“ aus dem „Elias“, sowie Arien aus „Semiramis“ und aus der „Favoritin“. Letztere Sängerin, welche sich den uns vorliegenden Berichten zufolge an italienischen und besonders spanischen Bühnen ersten Ranges bisher schöner Erfolge erfreute, bestätigte den ihr vorausgegangenen Ruf insofern, als sie sich einerseits im Besitz eines noch ziemlich volltönenden frischen Organs, andrerseits in dem einer recht glänzenden Schule zeigte. Sichtbar war allerdings der Einfluß modernen italienischen resp. spanischen Geschmacks in stellenweise etwas starker Ausschmückung der italienischen Arien mit Fiorituren; auch sind wir überzeugt, daß ihre glänzenden Passagen noch bedeutender wirken werden, wenn sie fortan in denselben noch mehr auf Wohlklang achtet. Die Mendelssohn'sche Arie dagegen, in welcher sie nur leider (vielleicht aus Mangel an Disposition) stellenweise mit nicht ganz freier über reiner Intonation zu kämpfen hatte, behandelte sie im Vergleich zu den italienischen ebenso discret als gefühlvoll. So anerkennenswerth jedoch die Wahl eines solchen Stückes, so zeigte sich doch, besonders in Bezug auf Auffassung, daß sich Frau W. in solcher Musik ganz heterogenen Sphären zu lange und überwiegend bewegt hat, um einem zumal an schlimmen Klippen für viele Sopranstimmen so reichen Stücke sofort gerecht werden zu können. Andrerseits dürfen wir uns bei einer Sängerin von so glänzender Routine der Erwartung hingeben, daß sie nach kurzem Wiedereinleben in deutsche Musik auf dem Gebiete derselben ebenso Beachtenswerthes leisten wird, als dies bisher bei ihrer brillanten Schule auf italienischem der Fall war, daß sie folglich bei ernstem Streben wohlberechtigt ist, eine recht schätzenswerthe Acquisition für unsere Concerte zu werden. — Z.

Kleine Zeitung.

Ideen und Themata.

Erweckung und Verbreitung des Interesses an der Musikgeschichte. Man erkennt jetzt ganz allgemein in der Geschichte der Musik einen durchaus nothwendigen Lehrgegenstand an allen musikalischen Bildungsanstalten. Dem entsprechend sind auch die Fortschritte, die gemacht worden sind, bereits namhaft, was sich sofort herausstellt, wenn wir die Zustände vor 20—30 Jahren mit denen der Gegenwart vergleichen. Damals ging man dem Studium der Geschichte förmlich aus dem Wege, weil man dasselbe als trocken und langweilig betrachtete. Jetzt ist ein allgemeines Interesse daran erwacht, und auch die nur oberflächlich Unterrichteten sind wenigstens mit den wichtigsten Thatsachen bekannt. Es läßt sich jedoch noch viel thun, um immer günstigere Resultate zu erzielen, sobald man den vorhandenen Zuständen sich möglichst anzubequemen sucht und neben den wissenschaftlichen zugleich die pädagogischen Forderungen berücksichtigt. Betrachten wir nämlich die Vorbildung der jungen Musikschüler und Schülerinnen in Bezug auf geschichtliche Kenntnisse bei ihrem Eintritt in eine musikalische Bildungsanstalt, so ergiebt sich, daß dieselbe gemeinhin gleich Null ist. So tritt ihnen die Geschichte der Kunst als ein völlig neuer Gegenstand entgegen. Erwägen wir nun, daß die Darstellung derselben der Zeitfolge nach mit den ältesten Epochen zu beginnen hat, so erwächst hieraus der Uebelstand, daß das Fernliegendste, zunächst am wenigsten Interessante, zum Anknüpfungspunct und zur Einführung gewählt werden muß, und es erhellt hieraus, wie schon sehr viel guter Wille und ernstes Streben von Seite der Schüler dazu gehört, nicht abgeschreckt, im Gegentheil auf die Dauer gefesselt zu werden. Dies ist demnach die Schwierigkeit, welche der immer weiteren Verbreitung eines so wichtigen Studiums zur Zeit noch oftmals hindernd entgegensteht. Es giebt jedoch einen Ausweg, und diesen kurz zu bezeichnen, ist der Zweck dieser Zeilen. Die Pädagogik lehrt, daß es am gerathensten sei, stets mit dem Nächstliegenden zu beginnen. Uebertragen wir diesen Grundsatz auf den vorliegenden Fall, so ergiebt sich als praktischer Wink, statt mit der alten Zeit, lieber mit der Gegenwart, mit der Musik des 19. Jahrhunderts, zu beginnen, und statt in der Zeitfolge vorwärts im Gegentheil rückwärts zu schreiten. Es gewährt ein solches Verfahren den Vortheil, an bereits einigermaßen Bekanntes, für das ein gewisses Interesse vorausgesetzt werden kann, anknüpfen zu können. Auf einen derartigen Cursus hätte dann erst die Darstellung der älteren Geschichte als ein ebenfalls in sich abgeschlossenes Ganze zu folgen, und auf solcher Grundlage könnte dann nochmals auf die Betrachtung der Neuzeit unter höheren kunstgeschichtlichen Gesichtspuncten zurückgegangen werden, während der erste einleitende Cursus mehr das unterhaltende, biographische Moment zu berücksichtigen hätte, um, wie gesagt, dem Gegenstande erst Anhänger und Freunde zu gewinnen. Die Hast und Eile des Studiums ist in der Mehrzahl der Fälle in unserer Zeit so groß, daß gewisse Klugheitsrücksichten, sobald dieselben einem würdigen Zwecke dienen, sehr wohl angebracht erscheinen. Fr. Br.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Stellenbesetzung. Wir theilten in der vorigen Nummer unseren Lesern mit, daß Capellm. Marpurg in Sondershausen seine Stelle niederzulegen gesonnen sei. Ueber einen etwaigen Nachfolger verlautet indeß noch Nichts. Wir gestatten uns demzufolge den Wunsch auszusprechen, daß es ein Künstler sein möge, der, wie Marpurg, die Traditionen Stein's festzuhalten und fortzuführen gesonnen und befähigt ist. Zwar dürfte eine derartige Erinnerung im vorliegenden Falle unsrerseits kaum nöthig sein, da uns wohlbekannt ist, wie viel Einsicht und guter Wille dort bei den maßgebenden Persönlichkeiten vorhanden. Unser Zweck ist eben auch nur der, bei zufällig gegebener Veranlassung den Gegenstand überhaupt einmal zur Sprache zu bringen. Es werden nämlich bei Stellenbesetzungen noch immer vielfach Mißgriffe begangen, weil gemeinhin diejenigen, die wirklich Auskunft über geeignete Persönlichkeiten geben könnten, gar nicht gefragt werden. Die tüchtigsten Kräfte bleiben demnach unbeschäftigt, während Solche, die höchstens nach einzelnen Seiten hin ihrer Aufgabe gewachsen sind, häufig die besten Stellen erhalten. Wir müssen daher nur zu oft sehen, wie Mittelmäßigkeiten Protection erlangen, während die wirklich großen Talente unbeschäftigt bleiben, trotz der steten Klage des Mangels an solchen, und noch dazu aus ganz beiläufigen Ursachen. Es kommt darauf an, wenn dem ferneren Gedeihen der Kunst nicht geradezu geschadet werden soll, bei gleich großer technischer Befähigung nur solche Persönlichkeiten ins Auge zu fassen, die mit Unbefangenheit, ohne Vorurtheile und einseitige Verbissenheit, sich ihrem Berufe unterziehen. Dahin gehört in erster Linie bei Concert- und Opernbirigenten eine allen begründeten Forderungen gerecht werdende Auswahl der vorzuführenden Kunstwerke. Exclusivität, willkürliche Ausschließung einzelner Richtungen und Schulen, kann nur als völlig unberechtigter Eigensinn bezeichnet werden. Die wahre Aufgabe im Gegentheil besteht darin, dem Alten und Neuen, der Vergangenheit und Gegenwart, den verschiedenen Richtungen innerhalb der Letzteren gleich sehr gerecht

zu werden, selbstverständlich mit der Einschränkung, daß dabei auf die vorhandenen Kräfte, localen Zustände u. s. w. immer Rücksicht genommen werden muß. Ist man von Seite derjenigen, von denen die Wahl abhängt, zu dieser Einsicht gelangt, so muß weiterhin noch darauf gesehen werden, daß neben dem guten Willen auch die erforderliche Fähigkeit, auf Neues einzugehen und dasselbe entsprechend vorzuführen, vorhanden ist. Bei gut vorgebildeten Musikern ist diese bezüglich älterer Werke jetzt überall anzutreffen. Anders verhält es sich jedoch mit den Werken der neuen Schule. Es wird auch dem besten Musiker sehr schwer werden, dieselben entsprechend vorzuführen, wenn ein solcher sich nicht mit der Vortragsweise durch Tradition, durch unmittelbare Unterweisung, sei es der Meister selbst oder ihnen nahestehender befähigter Schüler, mindestens einigermaßen vertraut gemacht hat. Nicht Jeder besitzt die Bescheidenheit, statt auf eigene Hand zu operiren und zwecklose Versuche anzustellen, lieber gleich vor die rechte Schmiede zu gehen und sich Unterweisung zu erbitten. Es liegt hierin der Grund, weshalb Aufführungen so oft mißglücken, und wir wollen deshalb nicht verfehlen, auch in dieser Beziehung auf unsere Tonkünstlerversammlungen aufmerksam zu machen, weil bei ihnen in bequemster Weise sich Gelegenheit darbietet, Erfahrungen und Einsicht zu gewinnen. Was die Auswahl und Zusammenstellung von Tonstücken betrifft, so waren wir — um schließlich noch daran zu erinnern — bestrebt, in den Concerten des Musikvereins Euterpe zu Leipzig während der Jahre 1860—1864, soweit es die Verhältnisse gestatteten, Programmmuster aufzustellen, die damals auch in d. Bl. im Zusammenhange veröffentlicht wurden. Die Auswahl geschah durchaus frei von einseitiger Parteinahme. Das ist, was von den Dirigenten der Gegenwart zu verlangen ist, und nur solche sind zu wählen. Vorhanden sind derartige Persönlichkeiten mehrfach, die zugleich vorzüglich als Dirigenten sind. Man muß sie nur zu finden wissen. —

Fr. Br.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Carl Auschütz, bisher Capellmeister an der deutschen Oper in Newyork, als Lehrer und Componist dort sehr geschätzt, hat daselbst in dem Hause des Pianofortefabrikanten Steck ein Conservatorium eröffnet, welches nach dem Muster der besten europäischen (warum nicht lieber nach einem noch besseren?) gründliche technische und wissenschaftliche (!) Ausbildung verspricht. Durch letztere Erweiterung könnte seine Anstalt ein Muster für die europäischen werden. Dem Vernehmen nach ist v. Bronsart für dieselbe fest gewonnen und auch bereits nach Amerika abgereist. —

— Tausig hat den Musikdir. Weitzmann als Lehrer der Theorie für sein neues Clavierinstitut gewonnen. —

— Violinvirtuos Röntgen, bisher Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, hat einen ehrenvollen Ruf nach Petersburg erhalten. —

— Der Kunstschriftsteller Marie Escudier, Redacteur der „France musicale", hält sich gegenwärtig in Wien auf. —

— Emmy Lagrua ist, von ihrem Schenkelbruche geheilt, in Paris angekommen. —

— Maschinenmeister Brandt von Darmstadt hat sich nach Italien begeben, um den Italienern einmal ein Paar für die dortigen Afrikanerin-Fahrten seetüchtige Schiffe zu bauen. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In London kommen bevorstehenden Winter im Crystallpalast zur Aufführung: Schumann's „Paradies und Peri", sowie Theile aus dessen „Manfred" und „Faust". —

— In Arnheim kamen in einem großen (in der schönen neuen 2000 Personen fassenden Musikhalle gegebenen) Wohlthätigkeitsconcerte u. A. zur Aufführung ernst und fleißig gearbeitete Concertouverturen von Meiroos und Perquin, desgleichen von Meiroos ein in schöner Form gehaltenes und wirksam instrumentirtes größeres Stück für Männerchor und Orchester über die sattsam darin wiederholte, unstreitig sehr günstige d. h. dem Componisten weitesten Spielraum lassende Alterweltsphrase „O Welt, du bist so wunderschön!" —

— In Berlin führt die Singakademie diesen Winter auf „Die Zerstörung Jerusalems" von Hiller, „Samson" von Händel und Missa solemnis von Grell. —

— In Sondershausen enthielt das letzte Hofconcert folgendes vortreffliche Programm: Ouverturen zu Schumann's „Manfred" und zu „Medea" von Bargiel, „Tasso" von Liszt, Vorspiel zu „Lohengrin" und Beethoven's Cmoll-Symphonie. —

— In Wien bringt die Gesellschaft der Philharmonischen Concerte in nächster Saison u. A. zu Gehör: von Berlioz den „römischen Carneval" und die „Aufforderung zum Tanz", Wagner's Faustouverture, Suiten von Raff und Lachner, Symphonien von Hiller, Bargiel, Gade, Schumann u. s. w. —

— In Intra (am Lago Maggiore) gab die Sängerin Anna Winans mit Unterstützung anderer Sänger in dem dortigen kleinen aber geschmackvollen Theater zwei Wohlthätigkeitsconcerte, in welchen sie sich des wärmsten Beifalls erfreute. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Wien werden an der Hofbühne in Scene gesetzt: Doppler's „Ilka" und „Das Landhaus" von Käßmayr. —

— In München wird „Don Juan", neu ausgestattet, besonders mit Decorationen, mit theilweise neuem Text von Wendling und den Original-Recitativen einstudirt. —

— Ullman hat bei Flotow und Alex. Dumas eine Oper à 4 personnes für Carlotta Patti bestellt, mit welcher er, nachdem er die französischen Provinzialstädte abgesucht, neue Wandervorstellungen zum Besten geben wird. —

— Hr. v. Heßling eröffnet das Hoftheater zu Meiningen am 14. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: das Ehepaar Baraldi und Tenor Steger in Triest — Frl. Leonoff von Zürich in Prag — Frl. Preßler in Berlin (Krollth.) neuerdings mit steigendem Erfolge — Frl. Mallinger in München (erstes Debut). —

Engagirt wurden: in Lissabon von Kräften ersten Ranges die Damen Volpini und Paganini (Alt), sowie der Tenor Mongini — Sgra. Frezzolini in Livorno — das Ehepaar Rübsam von Hamburg in Bremen — Capellm. Räßler von Danzig in Stralsund — in Mainz durch den neuen Dir. Behr von besseren Kräften die Damen Henz, Barnow-Kreuzer und Scalla-Borzaga, sowie die Tenoristen Hagen, Fischer-Achten und Köhler, Bar. Lehmann, die Bassisten Lindeck (Reg.) und Leonhard, und die Capellm. Mühldorfer und Claus. — Als erste Sänger der neuen Oper in Ulm werden genannt die Damen Braunsberg, Mahlknecht und Riccius, sowie die HH. Dir. Schäde, Regisseur Raberg, Tenor Thals und Bassist Räßler. Capellmeister ist Ott. — In Baltimore hat die Ghioni-Susini'sche Truppe am 18. v. M. eröffnet, bestehend aus den Damen Patti-Strakosch, Ghioni, Canissa u. s. w., und zieht von dort nach Washington, Richmond, New-Orleans, St. Louis, Cincinnati u. s. w. — Frau Borghi-Mamo hat ihr Engagement an der königl. Oper in Madrid angetreten, für welche Bühne auch die Schwestern Marchisio engagirt sind. — Die Wiener Hofoper hat jetzt acht Tenoristen aufzuweisen: Walter, Ferenczy, Erl, Kreuzer, Nachbaur, Prott, Castelli und Zottmayr, von denen Letzterer bis Ostern in jedem Monat noch dreimal in Graz zu singen verflichtet bleibt, während Hr. Salvi in jedem Verhinderungsfalle 200 fl. zahlt. Es ist überhaupt ein Glück für diesen Herrn, daß in Graz eine Oper existirt, denn auch Baritonist Eppich mußte von dort aus so oft aushelfen, daß er massenhafte Gelegenheit hatte, den Semmering zu studiren. Nachbaur soll übrigens bei seinem Versuch, den ihn noch längere Zeit an Darmstadt bindenden Contract zu lösen, auf ernste Schwierigkeiten gestoßen sein. Ferner soll Erl pensionirt werden, Ferenczy um seine Entlassung eingekommen und Kreuzer bereits entlassen sein. — Frau Kainz-Prause hat einen vortheilhaften Engagementscontract von Bagier, dem Director der italienischen Oper in Paris erhalten, welchen Wiener Blätter fälschlich als den der großen Oper anführen. Dr. Gunz hat, Hannöver'schen Blättern zufolge, die dortige Bühne verlassen. — In Breslau haben Ucko und Frl. Kießling günstige Aufnahme gefunden, weniger dagegen Frau v. Bevendorf. — Capellm. Bach hat in Augsburg vor dicht gedrängtem Hause sein Directionstalent in glänzender Weise documentirt. —

In Dessau ist Hr. v. Normann zum Intendanten des Hoftheaters ernannt worden. — Generalint. v. Hülsen ist mit dem Geh.-R. Lesse, der ihn beim Ordnen der Theater-Angelegenheiten in Cassel und Wiesbaden unterstützt hat, am 30 v. M. nach Berlin zurückgekehrt. — Ueber den neuen Intendanten für Hannover erfahren wir folgende Details: Hermann v. Boquigvolles, ein Schlesier, Sohn eines Generals, wandte sich bald nach Absolvirung seiner akademischen

Studien aus Begeisterung für die Kunst der Bühne zu, leitete die Theater in Liegnitz und Görlitz, letztere Bühne namentlich ganz musterhaft, wurde hierauf als Dramaturg nach Breslau und zuletzt nach Wiesbaden berufen. B. ist selbst Dichter, sowie tüchtiger Kenner nicht nur der modernen sondern auch der älteren Literaturen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikdir. Dr. Löwe in Stettin hat vom König von Preußen den rothen Adlerorden dritter Classe mit der Schleife erhalten.

— An der königl. Akademie der Musik in London ist St. Benett zum Präsidenten, Otto Goldschmidt zum Vicepräsidenten ernannt worden. Sehr wünschenswerth soll beiläufig für dieses Institut eine gründliche Reform des gesammten Unterrichtsplans und Gewinnung tüchtigerer Lehrkräfte sein. —

Personalnachrichten.

— Concertm. Jacobsohn in Bremen hat sich daselbst mit Frl. Helene Kotzenberg verlobt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Berlin Alfred Bercht (Enkel des Hofopernsängers Grünbaum), Lehrer an der Kullak'schen Akademie, ein in Bezug auf Composition wie Clavierspiel sehr hoffnungsvoller junger Künstler — in Wien der dort wohlbekannte Dr. Franz Liharzik, ein eifriger Musikfreund und Erfinder einer S. 323 erwähnten Verbesserung an Streichinstrumenten, welche sich übrigens doch keineswegs bewähren soll — in Paris am 23 v. M. Graf Bacciochi, Oberintendant der kaiserlichen Theater — in Tegernsee am 8. v. M. Frau Caroline v. Hößlin, geb. v. Eichthal, vortreffliche Clavierspielerin und begeisterte Verehrerin der Kunst, deren Haus in Augsburg, in welchem sie einzelne Künstler oft Jahre lang aufnahm, eine Jedem unvergeßliche und fast die einzige dortige Freistätte für die Kunst war — in Leipzig am 26. v. M. Otto Hunger, eines der geachtetsten Mitglieder des Gewandhausorchesters, welches ihm einen ehrenvollen Nachruf widmet, viele Jahre hindurch als Bratschist eine vortreffliche Kraft der Kammermusikunterhaltungen des Gewandhauses — in Wien Michael Tsculy, Componist und Clavierlehrer, 66 Jahr alt — in Pesth Joseph Huber, Violinist und Clavierlehrer — in Dinapore (Ostindien) Wilhelm Coote, Musiklehrer, 62 Jahr alt.

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Von Fétis „Biographie universelle des Musiciens" ist die zweite vermehrte und berichtigte (thut wahrhaftig sehr Noth) Ausgabe nun vollständig in acht großen Octavbänden, jeder von 500 Seiten, zum Preise von 64 Frcs. bei Didot in Paris erschienen. —

— In der von Carl Stubenrauch jetzt in Mexico herausgegebenen deutschen Zeitung findet sich eine „Musikgeschichte von Mexico" von Emil Palant zum Preise von 16 Dollars angekündigt, deren erster Theil eine Sammlung indianischer, patriotischer und religiöser Tänze und deren zweiter indianische und mexicanische Volkslieder enthält. —

Vermischtes.

— Die Gewandhausconcerte beginnen diesmal in Rücksicht auf den gegenwärtig noch bedenklichen hiesigen Gesundheitszustand statt am 4. erst am 18. d. M. —

— Bekanntlich finden sich der Partitur zu Mozart's „König Thamos" erklärende Worte beigegeben, welche von Manchem Mozart selbst zugeschrieben werden. Darüber giebt Heinrich Becker in der von ihm bis jetzt redigirten „Frankfurter Musikzeitung" bei Besprechung des obigen Werkes folgende Aufklärung: „Mozart schrieb die Musik dazu während seines Aufenthaltes in Salzburg. Es war damals 23—24 Jahre alt. Musikalisch war er sehr frühzeitig entwickelt; die Gesetze der Aesthetik, welche Lessing und Gluck aufgestellt hatten, waren ihm aber noch nicht zum Bewußtsein gekommen. Er schrieb deßhalb eine Musik nach der Weise seiner Zeitgenossen: nach gewissen conventionellen Formen zeichnete er die menschlichen Leidenschaften so, wie sie sich äußerlich kund geben. Der Vorgang der innern Regungen war ihm noch nicht klar geworden. Erst in seinen späteren Werken finden wir eine solche Darstellung, wie sie der seelischen Entwickelung entspricht. Man hat, um ihm wenigstens die Absicht einer seelischen Entwicklung zuzuschreiben, später erklärende Wort zu der Musik von Thamos in die Partitur geschrieben. O. Jahn, der vermuthlich nur eine Abschrift von der Partitur in Händen hatte, hält die Randglossen auch für Mozartisch. Wir haben uns aber nach der Original-Partitur überzeugt, daß dieselben zum wenigsten nicht von Mozart sind. Wie dem aber sei, sie sind kein Gegenstand des Streites, weil auch mit diesen die Musik nicht wirksamer wird; denn es ist nichts weiter hinein zu legen, als eine allgemeine Schilderung von Zuständen der Aufregung und Ruhe." — Becker hat übrigens sich durch die ihm seit Kurzem übertragene Redaction der „Hessischen Landeszeitung" bestimmen lassen, die der Frankfurter Musikzeitung niederzulegen. —

— Ein Pariser Blatt macht auf alle von Rossini seit 1857 noch nicht veröffentlichten Compositionen aufmerksam und führt an: etwa 50 verschiedene Gesangstücke, einige Composition für Kammermusik und mehr als 60 Clavierstücke. Letztere sind fast sämmtlich unter den Titel „Recueil semicomique de 56 morceaux pour le Piano" vereinigt, haben sämmtlich Ueberschriften und zwar zuweilen höchst originelle und sind mit folgender von Rossini unterzeichneten Notiz versehen: „Ich widme diese Verständigungen des Alters den Pianisten vierten Ranges, zu denen zu gehören ich die Ehre habe." —

— Ein Dr. Altmann in Adelnau (Großhz. Posen) beabsichtigt eine Anleitung zur Behandlung der Ventilblasinstrumente herauszugeben und bittet alle Verfasser von Anleitungen, Schulen, Etuden, Tabellen u. s. w. für diese Instrumente, ihm durch die Musikhandlung von Jenke und Saringhausen in Breslau ein Exemplar solcher Werke zugehen zu lassen. —

— In Brüssel haben sich unter dem Namen „Alliance musicale" dortige Concertunternehmer und Virtuosen vereinigt, um die in den Provinzen zu gebenden Concerte zu erleichtern und besonders den Künstlern alle ermüdenden und widerwärtigen Geschäftsangelegenheiten abzunehmen. Wünscht umgekehrt eine Provinzialstadt Etwas zu hören, so bestellt sie einfach bei obiger Alliance das betreffende musikalische Souper unter Angabe der einzelnen Gänge sowie dessen, was sie dafür zahlen will, und wird dem entsprechend bedient. — Ferner hat das belgische Ministerium unter dem Vorsitz von Fétis eine Commission zur Gründung eines allgemeinen belgischen Musikvereins ernannt, dessen Aufgabe die Veranstaltung großer Musikfeste ist. —

— Charakteristisch ist das in Frankreich und der Schweiz im Gegensatze zu Deutschland dem Orgelbau gewidmete Interesse. Jede irgend bemittelte Kirche schafft sich eine neue Orgel an oder läßt die vorhandenen gründlich restauriren, und besitzen kleine Städte zuweilen bessere Orgeln als deutsche Residenzen. —

— Capellm. Strauß von Wien hat bereits für künftiges Jahr in Paris für die Zeit der großen Weltausstellung den Industriepallast in den elysäischen Feldern gepachtet, um dort Monstreconcerte zu veranstalten, welche Berlioz, Gounod, Pasdeloup u. A. dirigiren sollen. Mehrere Pariser Bl. versichern zugleich ausdrücklich, daß Verdi, Rossini u. s. w. ihre Mitwirkung ausgeschlagen haben. Dies scheint uns eben so sicher, als daß sich z. B. Frau Charlotte Birchpfeifer ebenfalls nicht betheiligen wird.

— Die Einnahmen der Pariser Theater, Concerte u. s. w. betrugen im August etwas über eine Million Francs. —

— Dem Hannover'schen Tageblatt zufolge hat König Georg die Auflösung des dortigen Hof- und Kirchenchors verfügt. —

— An der Wiener Hofoper ist dem Vernehmen nach beschlossen worden, in der nächsten Saison keine Balletnovität zur Aufführung zu bringen. Welch ein Kunstverlust! —

— In Wien ist man mit dem vom „Männergesangverein" erstrebten Schubert-Monument auf einen Brunnen gefallen — hoffentlich nicht hinein. —

— Virtuosen, welche im stillen Ocean Concerte zu geben beabsichtigen, werden darauf aufmerksam gemacht, sich für ihre dort zu erwartenden Honorare mit genügenden Transportmitteln zu versehen, da dieselben dort nur in naturalibus ausgezahlt werden. So erhielt kürzlich auf einer der Cooks-Inseln eine amerikanische Gesellschaft für ein „großes Concert" 78 Schweine, 98 Bruthühner, 116 gewöhnliche Hühner, 16000 Kokusnüsse, 5700 Ananas, 418 Scheffel Bananen, 600 Kürbisse und 2700 Orangen. —

— In Dahomey und Utah werden Lehrer zu eigenthümlichen Zwecken gesucht. Der König von Dahomey hat nämlich einen Hrn. Distin in London um sofortige Uebersendung eines solchen ersucht, um achtzig junge Damen seiner Leibgarde in allen möglichen Blasinstrumenten zu unterrichten. Desgleichen hat Hr. Distin aus der Mormonenstadt Utah den Auftrag erhalten, dorthin ebenfalls einen tüchtigen Musiker zu schicken, welcher ein weibliches Musikcorps in allen Blasinstrumenten unterrichten soll. —

Literarische Anzeigen.

In unserm Verlage erscheint binnen Kurzem:

Quartett

für

Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello

componirt und

Herrn Capellmeister C. Reinecke gewidmet

von

G. H. Witte.

Op. 5.

Vom Königlichen Musik-Institute zu Florenz im August 1865 mit dem Preise gekrönt.

Präger & Meier's Verlag
in Bremen.

Soeben erschien und ist in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Amphion.

Sammlung ausgewählter mehrstimmiger Lieder und Gesänge für Männerchor. Veranstaltet und den Seminarien, obern Gymnasialklassen, Liedertafeln etc. gewidmet von **Bernh. Brähmig.** 3. u. 4. Heft.
à Heft 6 Sgr.

☞ Die zwei ersten Hefte obiger Liedersammlung wurden sofort nach ihrem Erscheinen in sechs Städten zur Einführung gebracht.

Eisleben.

Kuhnt'sche Buchhandlung.
(E. Gräfenhan.)

Verlag von I. Guttentag in Berlin.

Soeben erschien:

Reissmann, A., Lehrbuch der musikalischen Composition II. Die angewandte Formenlehre. 3 Thlr.
(I. Band, Die Elementarformen. 1865. 3 Thlr.)

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Trios f. Violine, Bratsche und Violoncell. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Händen.
Nr. 5. Serenade. Op. 8 in D. 1 Thlr. 10 Ngr.
——— Meeresstille und glückliche Fahrt, f. 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Op. 112. Clavierauszug mit Text von F. Brissler. 1 Thlr.
——— do. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Händen. 20 Ngr.
Bürgel, C., 6 Gesänge f. eine Sopran- oder Tenorstimme mit Clavierbegleitung. Op. 9. 25 Ngr.
——— Phantasiestücke f. das Pfte. Op. 13. 25 Ngr.
Grenzebach, E., 6 Märsche f. das Pfte. zu 4 Händen. Op. 10. Heft 1 u. 2. 2 Thlr.
Hauser, Franz, Gesanglehre f. Lehrende und Lernende n. 2 Thlr.
Herzogenberg, H. v., 4 Phantasiestücke f. das Pfte. Op. 4. 1 Thlr.
Hiller, Ferd., Gavotte, Sarabande, Courante f. das Pfte. Op. 115. Nr. 1—3. 1 Thlr. 10 Ngr.
Mendelssohn Bartholdy, F., 3 Lieder f. 1 Stimme, f. vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern u. einer Basposaune (ad libitum) arrangirt von Paul Graf Waldersee. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
Mendelssohn Bartholdy, F., 8 Lieder, f. Männerchor bearbeitet von L. Röhr. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
——— Symphonie Nr 4 f. Orchester. Op. 90. Arrangement f. zwei Pfte. zu 8 Händen von Aug. Horn. 3 Thlr 7½ Ngr.
——— Lieder u. Gesänge mit Begleitung des Pfte. Neue Ausgabe. Hoch Format.

Op. 19.	Heft	1.	20 Ngr.
„ 84.	„	2.	25 Ngr.
„ 47.	„	3.	25 Ngr.
„ 57.	„	4.	25 Ngr.
Op. 71.	Heft	5.	25 Ngr.
„ 84.	„	6.	25 Ngr.
„ 86.	„	7.	25 Ngr.
„ 99.	„	8.	25 Ngr.

Mozart, W. A., Hymnen und Moretten:
Nr. 4. Gottheit über alle mächtig. Clavierauszug. 20 Ngr.
Neumann, F., Op. 51. Dolce ed utile. Die ersten kleinen Clavierstücke zum Unterrichte f. Anfänger als Vorschule seiner 16 vierhändigen Clavierstücke. 25 Ngr.
——— Encouragement aux jeunes Pianistes. Six Morceaux instructifs faciles et agréables pour le Piano. Op. 52. 25 Ngr.
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke f. Concert und Salon.
Nr. 49. Martini (Padre) Gavotte. Fdur. 5 Ngr.
Nr. 50. Kirnberger, J. P., Gavotte. Dmoll. 5 Ngr.
Nr. 51. Rameau, J. P., Musette. Edur. 5 Ngr.
Nr. 52. ——— Le Tambourin. Emoll. 5 Ngr.
Nr. 53. Bach, Joh. Seb., Gavotte. Dmoll.
Pianoforte-Musik, Classische und moderne. Sammlung vorzüglicher Pianoforte-Werke von Joh. Seb. Bach bis auf die neuesten Zeiten. Dritter Band. (Elegant gebunden) netto 2 Thlr.
Nr. 1. Bach, Joh. Seb., Andante Esdur.
Nr 2. Haydn, Jos., Andante con Variazioni (Aus den kleineren Stücken f. das Pianoforte Nr. 1.)
Nr. 3. Dussek, J. L., Sonate Nr. 5. Gmoll Op. 10. Nr. 2.
Nr. 4. Klengel, A. A., Canon. (Aus den Canons und Fugen Bd. I. Nr. 3.)
Nr. 5. Mozart, W. A., Fantasie Nr. 1. Cdur. (Aus d. 12 Clavierst. Nr. 4.
Nr. 6. Beethoven, L. v., 7 neue Bagatellen. (Aus den 11 neuen Bagatellen. Op. 119. Nr. 5—11.)
Nr. 7. ———32 Variationen in Cmoll.
Nr. 8. Hiller, Ferd., Réveries. (Aus Op. 17. Nr. 1—3.)
Nr. 9. Field, J., 4ème Nocturne. Adur.
Nr. 10. Schubert, Franz, Andante. (Aus der Cdur-Symphonie.)
Nr. 11. Bargiel, W., Pianofortest. (Aus den 8 Pianofortest. Op. 32. Nr. 1 u. 2.)
Nr. 12. Jadassohn, S., Scherzo. (Aus der Serenade Op. 35. Nr. 3.)
Nr. 13. ——— Minuetto. (Aus demselben Werke Nr. 7.)
Nr. 14. Schumann, Rob., Novellette. Fdur. (Aus Op. 21. No. 1.)
Nr. 15. Reinecke, C., Courante und Ländler. (Aus den alten und neuen Tänzen. Op. 57. Nr. 2 u. 3.)
Schumann, Rob., Manfred, dramatisches Gedicht. Op. 115. Arrangement f. das Pfte. allein von Aug. Horn.
Daraus einzeln:
Zwischenactmusik. 5 Ngr.
Rufung der Alpenfee. 5 Ngr.
Vierling, Georg, Ouverture f. Orchester zu Kleist's Drama „Die Herrmannsschlacht". Op. 31. Partitur. 2 Thlr.
Orchesterstimmen. 3 Thlr. 10 Ngr.
Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 1 Thlr.

Unter der Presse:

Abert, J., Astorga, grosse Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavierauszug. Einzelne Nummern. Ouverture zu 2 und zu 4 Händen. etc. etc.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 12. October 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kahé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthoon & Co. in Amsterdam.

№ 42.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

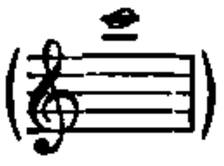
Inhalt: Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmacks. Von J. Rühlmann. (Fortsetzung.) — Recension: Oskar Bolck, Op. 6. Op. 7. — C. Reinthaler, Op. 17. — Die Homophonie der alten Völker. Bruchstück aus L. Nohl's „Musikalischem Skizzenbuch". (Schluß.) — Correspondenz (Stuttgart, Halberstadt.) — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen. Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmacks.

Von

Julius Rühlmann.

(Fortsetzung.)

Sowie die Stimmung des Tones immer höher wurde, so ist auch seit mehr als hundert Jahren der Tonumfang fast aller Instrumente, mit Ausnahme der Messinginstrumente, nach der Höhe zu bedeutend erweitert worden, keineswegs aber nach der Tiefe. Die hohen Tonlagen, in denen sich jetzt jeder Geiger, Bratschist und Violoncellist bewegen muß, würden vor noch nicht 200 Jahren dem ersten Virtuosen zu halsbrechend gewesen sein. Man wolle sich hierbei der Anekdote erinnern, daß, als Corelli 1708 in Neapel auf Verlangen des Königs in einer Oper von Scarlatti neben dem Concertm. Pedrillo mit vorspielte, an einer für die erste Violinstimme sehr hoch gesetzten Stelle Halt machte, weil er sie nicht zu greifen wußte, und bis zu jener Zeit hatte doch Corelli als der bedeutendste italienische Violinspieler gegolten, was er uns auch bis heute als Violincomponist geblieben ist. Noch frappanter ist dies aber bei den Franzosen, von Lully's Zeit bis nahe zu der von Rameau (1673—1760), in welcher die erste Violinstimme selten das dreigestrichene c  überschreitet. Man vergleiche diesen Tonumfang mit dem in der „Fee Mab" von Berlioz, oder dem in den Opern von Wagner und in den neueren Violincompositionen geforderten, abgesehen von den technischen Anforderungen. Ebenso finden wir noch in J. S. Bach's Partituren die Querflöte (Flauto traverso) fast fortdauernd in der tiefsten Tonlage verwendet. Jetzt können wir uns für diese Instrumente kaum mehr eine Melodie denken, die nicht in der zwei- und dreigestrichenen Octave herumliefe.

Ein Gleiches finden wir in der Gesangsmusik, in welcher die mustergiltige neapolitanische große Opernperiode aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Effecttöne für das eigentlich dramatische Pathos fast durchweg in die Mittellage der Singstimme legte. Jetzt glaubt man nur in den höchsten Stimmregionen die gewaltigsten Momente der Leidenschaftlichkeit ausdrücken zu können. Von dem in früheren Jahrhunderten zahlreichen und eben so mannichfaltigen Corps der Saiteninstrumente hat man nur die drei, der Klangfarbe nach heller tönenden Instrumente, Violine, Viola di braccia und das Violoncello (nebenbei den Contrabaß) beibehalten, die große Zahl der tieferen und verschiedenen Gamben — wie Discant-, Tenor- und Baßgamben — Dessus, Altus (Hautcontre, Quint) Taille, Baryton, Contrabasso — Lyra de braccio, Lyra di gamba, Lirone etc. — die eine, besonders für die Tenorlage sehr geeignete Klangfarbe hatten, sind ganz verschwunden, so daß wir jetzt beim Saitenquartett zwei gleiche und zwei durch eine Octave verschiedene Instrumente, dadurch aber eine zwischen Bratsche und Violoncello stehende Mittelgattung ganz verloren haben. Ebenso sind eine große Anzahl von sanften Blasinstrumenten, wie die Flûte d'amour, die Oboe d'amour, die Oboe grand, die ganze Zahl der Flût a bec (Blockflöten), die mannigfaltigen Dulcianen (später Fagott) nur noch in den Alterthumsmuseen, aber nicht mehr in unserem modernen Orchester zu finden, und zwar aus dem Grunde, weil die Jetztzeit ein von den früheren Jahrhunderten sehr verschiedenes Musikempfinden hat, das mit der culturgeschichtlichen Entwickelung des geistigen Menschen im innigsten Zusammenhange steht. Die Lieblingsklangfarbe des 17. und 18. Jahrhunderts verhält sich zu der des 19. wie matt angelaufenes Gold zu glänzend polirtem. Darum gefällt uns jetzt mehr die vorwiegende Verwendung der Blasinstrumente, weil das allgemein gesteigerte Empfindungsleben ein mehr nervenerregendes ist.

Unsere Großväter würden gewiß bei dem Anhören der jetzt so beliebten Blechmusik uns für Barbaren gehalten haben und sicher davon gelaufen sein, wenn sie von der Masse der Messinginstrumente ein kräftiges Tutti hätten anhören sollen. Man vergleiche nur das vollständige Sortiment der Kriegspfeifen aus dem dreißigjährigen Kriege, wie solches im „Germanischen Museum" in Nürnberg zu finden ist, mit der großen Zahl der Flügel-, Tenor- und Klapphörner, Euphonions, Tuben u. s. w., wie sie unsere Militairmusik besitzt,

und man wird zu einem Schluß kommen, der mancherlei Bedenken erregen mag.

Die älteren Kammermusikwerke, wie Concerte, Suiten und selbst die frühesten Symphonien, welche wesentlich auf die Effecte des Streichcorps berechnet sind, erscheinen uns darum auch wie eingedunkelte Bilder. Dasselbe Orchester-Tutti, welches in jenen Werken vor hundert Jahren überwältigend großartig klang, klingt uns kaum mehr einfach kräftig. Wir kommen deshalb bei den alten Instrumentalwerken zu der seltsamen Nothwendigkeit, daß wir die Saiteninstrumente mehrfach verdoppeln, um dieselbe Wirkung zu erzielen, welche die alten Musiker und Meister mit einer einfachen Besetzung erreichten. Ja, man geht jetzt schon soweit, einfache Quartettcompositionen vom ganzen Saitenorchester ausführen zu lassen. — Jedoch glaube man nicht, daß dies so völlig neu sei, denn es können Belege beigebracht werden, daß man schon in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu dergleichen Mitteln griff. Durch die dankenswerthe Gefälligkeit meines Herrn Collegen M. Fürstenau (Custos der musikalischen Privatsammlung des Königs von Sachsen) habe ich die Ueberzeugung gewonnen, daß am churfürstlichen Hofe zu Dresden die Trios für zwei Violinen und Baß von Händel, Porpora u. s. w. mit mehrfacher Besetzung jeder einzelnen Stimme, ja sogar mit Verdoppelung durch Oboen und Fagotte zur Aufführung gekommen sind, was sich aus der großen Zahl von duplirten Stimmen ersehen läßt. Auf dieses Factum hat, soweit mir bekannt, noch Niemand aufmerksam gemacht. — Ebenso ist dies mit der großen Zahl der verschiedensten Concerte und Symphonien von Torelli, Vivaldi, Teleman, Quantz u. s. w. der Fall, denen durchgängig eine große Zahl Duplirstimmen, besonders viele Baßstimmen, beiliegen.

Eine gleiche Verschiedenheit, wie beim Tone, finden wir im Rhythmus, der besonders in der Tanzmusik sich sehr scharf von den früheren Jahrhunderten unterscheidet. Bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts besaß man nur mäßig bewegte Tanzweisen, wie Passemezzo, Pavane, Galliarde, Allemande, Sarabande etc.; wenigstens wurde die Tanzform in der Mehrzahl durch die ruhigere Tanzweise repräsentirt. Unsere modernen Tanzweisen stehen mit denselben geradezu im Widerspruch, denn was zu jenen Zeiten die Tanzlust weckte, die Freude am Tanze hervorrief, das würde uns jetzt einschläfern. Wir begehren stürmisch aufregende Tanzmusik, unsere Vorfahren zogen die heiter anregende vor. Welch ein ganz anders geartetes, ganz anders geschichtlich, politisch, social bedingtes Geschlecht ist das gewesen, dem die majestätisch stolzirende Sarabande, die feierlich bewegte Entrée, die Loure, die Chaconne, die schäferlich zierliche Musette, der maßvoll schwebende Siciliano, die gemessene, graciöse Menuett als Tanzrhythmen Aufforderung zum Tanz sein konnten! Welcher Tanzlustige würde sich durch die 149 Tacte lange Passacaglia in Lully's Oper „Armida" noch zum Tanze angeregt fühlen, und welcher moderne Balletmeister würde choreographisch diese 18 Variationen über 8 Tacte und über denselben Baß, Rhythmus und dieselbe Harmonie, ohne Trommeln u. s. w. mannichfaltig gestalten können! Welch greller Gegensatz zu einer Generation, die den wirbelnden Walzer, den stürmisch hüpfenden Galopp, den rasenden Cancan unter den Klängen einer schreienden Clarinette oder eines heulenden Cornet a piston mit obligaten Trommeln, Becken, Glockenspielen und sonstigem Gerassel tanzen! In der Oper konnte der tragische Held nach den weichen Tönen der Violen, dem schmachtenden Hauche der Blockflöten eine Sarabande oder Menuett tanzen. Ja, sogar die rhythmisirenden Kirchenchoräle wurden vom 16. bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Tanzweisen verwendet. Dies kann nicht allein durch literarische und musikalische Belege beglaubigt werden, sondern es läßt sich diese Behauptung auch durch Bilder u. s. w. erhärten. So befindet sich z. B. in einem vortrefflich illustrirten Werke von Becker und Hefner: „Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance" im ersten Bande, Tafel 45 die Abbildung einer Tischdecke, welche zu einer Hochzeitsfeierlichkeit des Herzogs von Braunschweig 1562 gestickt worden war; einer der treffendsten Beweise für unsere aufgestellte Behauptung. In der Mitte dieses Bildes, welches über die ganze Tischdecke sich ausdehnt, sieht man das Brautpaar und um dasselbe einen Rand mit Figuren. Diese Figuren sind ein Capellmeister (wobei wir unwillkürlich an den ehrwürdigen hochgelehrten Hrn. Michael Prätorius dachten) mit einer Anzahl von Sängern und Instrumentalisten, die wahrscheinlich die geistliche Musik symbolisiren sollen, welche dem Ehepaar, außer dem dogmatischen Segen, auch einen musikalischen und zwar einen echt protestantischen geben sollen, indem diese Scene von einem fünfzeiligen Notensystem umgrenzt wird, welches durch seine viereckige Gestalt in Form eines rechtwinkligen Parallelogramms zugleich die Einheit der Herzen des Brautpaares sowie der Musik andeutet. Auf jeder Seitenfläche dieses Parallelogramms, welche durch die fünf Notenlinien gebildet werden, ist eine der vier Singstimmen des Chorales „Eine feste Burg" notirt. Die vierstimmige Bearbeitung dieses Chorales ist von Agricola, und zwar befindet sich die Melodie in der Altstimme. In einer zweiten mehr äußeren Abtheilung sieht man in einer quadratischen Gruppirung eine Reihe tanzender Figuren und um diese wieder einen zweiten Rahmen von fünf Notenlinien, mit einer in dieselben notirten vierstimmigen Tanzweise, als Symbol der weltlichen Musik, die den Schluß der Hochzeitsfeierlichkeit bildete.

Dieses Bild giebt ein höchst mannichfaltiges, aber doch einheitliches Ganze und einen ungefähren Beleg, in welcher Art die damaligen Tänze getanzt und die Tanzweisen aufgespielt wurden; denn wir erblicken alle in jener Zeit zu diesem Zwecke benutzten Instrumente in den Händen von Figuren, worunter selbst Frauen mit inbegriffen sind. Der in der Musik des 16. Jahrhunderts sehr häufig vorkommende Gebrauch, geistliche und weltliche Tonweisen zu Tänzen zu verwenden, hatte sich auch noch später erhalten; so z. B. gestaltete Mattheson — der bekannte musikalische Schriftsteller des 18. Jahrhunderts — 1736 aus dem Choral: „Wenn wir in höchsten Nöthen sind" eine sehr tanzbare Menuett; aus „Wie schön leuchtet der Morgenstern" eine Gavotte; aus „Herr Jesus Christ, du höchstes Gut" eine Sarabande; aus „Werde munter mein Gemüth" eine Bourrée und endlich aus „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ" ein Polonaise, indem er die Choralmelodien Note für Note beibehielt und nur rhythmisch änderte, ganz wie wir jetzt aus Opernarien Märsche, Walzer und Polkas haben. Welche ungeheuren Gegensätze des musikalischen Empfindungslebens binnen wenig mehr als einem Jahrhundert! Wir erkennen darin nicht blos eine Revolution der künstlerischen Entwickelung, sondern eine noch viel größere der ganzen gesellschaftlichen Sitte, deren Tragweite sich noch kenntlicher zeichnet, wenn wir ein Blick auf die Tanzweisen werfen, welche während und mehr als dreißig Jahre nach der französischen Revolution in Europa in Gang und Gebrauch waren. Es ist höchst merkwürdig, daß in dieser geistig und kriegerisch aufgeregten Zeit der Sinn für die feineren rhythmischen Schattirungen der Tanzmusik fast gar nicht mehr vorhanden war, während dage-

gen in den gleichzeitigen classischen Instrumentalcompositionen eines Beethoven, besonders in den einzelnen Sätzen seiner cyklischen Formen, ein immer größerer innerer rhythmischer Reichthum sich entfaltet, der aber von den Zeitgenossen weder hinreichend gewürdigt, noch auch anerkannt wurde. Hierbei wollen wir nur an das Urtheil erinnern, welches C. M. v. Weber über Beethoven's Eroica und die A dur-Symphonie fällte; selbst dieser geniale Künstler war in den Ansichten seiner Zeit befangen, obgleich er selbst schon nach einer rhythmischen Belebung der Musik strebte.

Zu keiner früheren Zeit als ungefähr von 1780 bis 1830 hat man sich durch rhythmisch flachere Tanzweisen so anregen lassen, als unsere Väter und Zeitgenossen bis ans Ende der zwanziger Jahre, in der nichts als Polonaisen, Walzer, Eccossaisen und Contretänze gebräuchlich waren. Der Sinn für die feineren Abstufungen der Tanzbarkeit im musikalischen Rhythmus war damals völlig verloren gegangen. Seit dem Jahre 1831 aber, als die polnische Revolution alle Gemüther in fieberhafte Aufregung versetzt hatte, trat der einundzwanzigjährige Chopin wie eine Erscheinung aus einer anderen Welt in die glanzerfüllten Salons von Paris, elektrisirte durch Spiel und Compositionen selbst einen Franz Liszt, der von da an mit Clara Wieck der treueste Apostel der neuen Mission ward. Chopin's Tanzmusik höherer Art, Polonaisen, Krakowiaks, Mazurken, Walzer und Tarantellen sind auf die scharfe, originelle Rhythmik nationaler Volkstänze basirt, zu welcher sich die in derselben Zeit auftretende Polka gesellte, was wir Alles als Vorboten einer für den Tanzrhythmus neuen Periode betrachten.

Aber ist es nicht ein bedeutsamer Wink für den Musiker und Culturhistoriker, daß der Sinn für die feinere Tanzrhythmik zu ersterben begann zur Zeit der französischen Revolution, und sich in den rauhen Tagen des Napoleonischen Weltensturmes und in dem nachfolgenden Jahrzehent am gründlichsten erloschen zeigte, während er im Zeitalter Ludwig XIV. am Allgemeinsten und Höchsten ausgebildet erscheint, und mit der wiedererwachten Lust am Roccocco sich aufs Neue wieder belebt?

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Oskar Bolch, Op. 5. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.
——— Op. 7. Mädchens Geständnisse. Drei Gedichte von Robert Reinick für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend.

Bereits vor mehreren Jahren fand das erste Liederheft dieses Autors (Op. 1, Leipzig, Katzsch) namentlich durch Markull verdiente Anerkennung. Auch den vorliegenden Heften darf man dieselbe in Erwartung noch weiterer Entwickelung des Verf. in gleichem Grade zollen. Wünschenswerth erscheint hier und da noch Stärkung des kritischen Blickes in Bezug auf die Wahl der Gedanken, auf hinreichend lebendiges rhythmisches Gefühl und natürlichen Fluß. Unnatürliches findet sich nirgends, aber zuweilen paßt, sozusagen, der folgende Tact oder Gedanke in harmonischer oder melorischer Beziehung nicht zu dem Vorhergehenden.*) Ferner bewegt sich der Autor bei dem Streben nach natürlichem Ausdruck noch viel zu oft und genügsam in billigem Phrasenwesen, schiebt sich ermüdend oft in ganz gleichen Rosalien weiter und macht es sich auch in der Form insoweit leicht, als er fast jedesmal die Musik der ersten Strophe bei der zweiten und dritten kurzweg wiederholt. Durch dies Alles ist natürlich der Declamation meistentheils Gewalt angethan und derselben in Zukunft durchaus gewissenhaftere Beachtung zu widmen.*) Sieht man von diesen Ausstellungen ab, so kann man dem Verf. auch diesmal wärmere Anerkennung keineswegs versagen, und zwar vor Allem für die ebenso sinnige als natürliche, meist wohlgetroffene Art seiner Darstellung. Die meisten Lieder machen als entweder anmuthige oder unmittelbar und wahr zum Herzen sprechende Stimmungsbilder einen überwiegend vortheilhaften Eindruck und sind unbedenklich dem Besseren unter der jetzigen Liederproduction beizuzählen. Selten stört Gesuchtes. Die technische Behandlung ist routinirt, die Singstimme überwiegend sangbar und die Begleitung bei ziemlich reicher und lebendiger, oft auch recht feiner Ausgestaltung doch nicht überladen, sondern wohlklingend und der Stimme entsprechend. Es ist daher wol zu hoffen, daß Bolch befähigt ist, in Zukunft ganz werthvolle Gaben zu liefern, wenn er es sich ernstlich angelegen sein läßt, zuweilen noch kritischer in der Wahl der Mittel zu verfahren, erstens seine Gedanken erst wiederholt zu prüfen, ob sie in Bezug auf Geschmack und Bedeutung immer bereits werth sind, hingeschrieben zu werden, ohne denselben veredelnd aufzuhelfen, zweitens sich bei dem Weiterspinnen derselben nicht mit zu gleichmäßigen Phrasen-Wiederholungen zu begnügen, sondern auch diesen entsprechend aufzuhelfen, oder noch besser dieselben ganz zu verwerfen und dafür lieber bedeutender sich aufschwingende Anläufe zu nehmen, drittens sein Gefühl für Declamation und Rhythmus lebendig zu entwickeln und Melodie sowie Rhythmus dem beseelten Wortausdrucke abzulauschen. —

Carl Reinthaler, Op. 17. Sechs Gesänge für eine Baritonoder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. In zwei Heften à $22\frac{1}{2}$ und 20 Ngr. Einzelne Lieder 5 bis $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Einen durchweg ungetrübten, erfreulichen Eindruck haben uns diese Stücke nicht zu bieten vermocht, überwiegend vielmehr den des Gemachten, Gedrehten und nach interessanten Wendungen Suchenden, was den Autor verleitet hat, seine zuweilen ganz guten Gedanken zu selten in natürlichen Fluß gelangen zu lassen, dieselben nicht unbefangen genug zu harmonischer und wirkungsvoller Entwickelung aufzuschwingen. Daher mangelt warme Beseelung, jener Strom unmittelbaren Gefühls, welcher sich nur bei voller Hingebung an den Stoff, bei rückhaltsloser Erfülltheit von demselben im günstigen Augenblick ergießt und sich durch keine Routine, keine noch so anziehenden Combinationen ersetzen läßt. Aber auch nach den letzteren Seiten hin entschlüpfen dem Autor noch zuweilen ungeschickte oder banale Wendungen,

*) U. A. Op. 5 in Nr. 2 die Harmonien in Tact 38—5, wo statt des Basses gis e; h; h z. B. cis, cis; dis; e natürlicher sein würde. Der Schluß geht beiläufig ziemlich gewöhnlich aus. — Op. 7, Nr. 1, Tact 19 klingt das Moll (e) wie eine Lüge, veranlaßt auch T. 22 einen nicht angenehmen Querstand mit eis.

*) In Op. 7 Nr. 2 z. B. tritt die erste und zweite Phrase um ein Achtel zu früh ein. In Folge hiervon fällt die Hauptbetonung auf „nur", „ihn" ꝛc., während sie auf „kommt", „sah" ꝛc. fallen müßte. — In Nr. 1 bekommt man S. 4 sechsmal denselben Rhythmus zu hören, welcher auch auf S. 5 Vivo noch auf den Ausdruck beeinträchtigend hinüberwirkt. Auch der Uebergang zu Tempo 1 ist mißlich, weil verklimmert.

wie das Triolenmotiv im dritten Liede, ferner eine Menge kleinlicher Schnörkel, oder die schlecht klingenden Octaven- oder Quintenfolgen S. 10, Tact 7, S. 12, T. 7 zu 8, S. 14, T. 4 zu 5, II und S. 4, T. 16 zu 17. — Nr. 1 „O Stern, der du vom fernen Osten her" von A. F. v. Schack ist tiefer empfunden, überhaupt nicht ohne Schönheit, aber durch stetige Monotonie der Begleitung gelähmt. Nr. 2 „Der verpflanzte Baum" von W. Hertz ist noch am natürlichsten, aber ziemlich trocken. In Nr. 3 „Am alten Zwingergraben" von W. Hertz ist Manches hübsch gemacht, im Ganzen aber kein natürlicher Fluß, die düstere Harmonie T. 9 klingt gemacht, und der Stimmung des dritten Verses ist gar nicht Rechnung getragen. Nr. 4 „Frühling im Alter" von Arndt enthält hübsche Keime, ist aber zu mager ausgeführt. Für gänzlich verfehlt müssen wir Nr. 5 „Jägers Abendlied" von Göthe erklären, welches die Schubert'sche Composition keineswegs erreicht. Den meisten Schwung enthält das letzte „Bei Dir" von Grosse; es ist das einzige, in welchem sich der Vf. wärmerem, rückhaltsloserem Ausströmen der Empfindung überlassen hat, und dieses Stück unterlassen wir daher nicht, weiterer Beachtung zu empfehlen.

H.....n.

Die Homophonie der alten Völker.

Bruchstück aus L. Nohl's „Musikalischem Skizzenbuch".

(Schluß.)

Diese wenigen Angaben müssen hier genügen. Sie geben aber wol einen Begriff von der Bedeutung, die die Griechen auch in der Geschichte der Musik haben. Dieses geniale Volk erst that die That, die geschehen mußte, ehe von wirklicher Musik die Rede sein konnte; sie erfanden das sichere und klare Medium, in dem sich die menschliche Empfindung als musikalische Kunst darzustellen vermag; sie brachten Consequenz und Logik in die von der Natur gegebenen Töne und schufen so das erste wirklich künstlerisch brauchbare Tonmaterial. Und dies war kein Kleines gegenüber all den stümperhaften unkünstlerischen Versuchen der übrigen Völker. Diese diatonischen Scalen der Griechen sind ein Product des menschlichen Geistes, auf welches die Erfinder stolz sein können und das die wahrhaft schöpferische Art jenes glücklich begabten Volkes auch nach dieser Seite in das hellste Licht stellt; ja sie sind etwas eben so Eigenartiges wie ihr Baustyl und sind wie dieser trotz aller noch so wesentlichen Abweichungen die Grundlage der gesammten modernen Kunst geworden.

Allein wie der Grieche in seiner Architektur von dem Motive des Holzbaues ausgehend in allen seinen Bauten die gerade Linie als durchgehenden Zug erkennen läßt und darnach auch jedes Detail einrichtet, dagegen von Gewölbe und Rundbogen, sowie die späteren Zeiten dieselben nach der Erfindung der Etrusker anwendeten, um Leben, Reichthum und Bewegung in die trotz ihrer idealen Hoheit etwas kalte und unbewegte griechische Baukunst zu bringen, noch nichts wußte, so wehen uns Heutigen, die wir uns an eine reichere Musik gewöhnt haben, die geringen Ueberreste, welche von altgriechischer Tonkunst noch vorhanden sind, mit einer gewissen Oede und Armuth an. Denn all ihre Musik war homophon, einstimmig und also für uns auch eintönig. Es ist für ein modernes Ohr, das durchaus an den Gebrauch der Harmonie gewöhnt ist, sehr schwer sich eine richtige Vorstellung von der Art zu machen, wie der Grieche musicirt hat. Immer nur einstimmig — denn das Anschlagen von Octave, Quinte oder Quarte das zuweilen begleitend und verstärkend geschah, kann nicht als harmonische Mehrstimmigkeit betrachtet werden — konnte der Gesang trotz außerordentlich reicher Abwechslung in der melodischen Tonfolge, welche die verschiedenen Tonarten erlaubten, und trotz einer so fein entwickelten Rhythmik, wie sie die griechische Poesie zeigt, doch niemals zu einem inneren Reichthum gelangen, so wie wir ihn durch Mehrstimmigkeit und Harmonie herbeiführen. So ist denn auch des Griechen Musik als Kunst weitaus nicht von der selbständigen Bedeutung wie seine Architektur, Poesie und Plastik. Es sind die griechischen Melodien, soweit deren überhaupt bekannt sind, selbst wenn man sie in moderner Weise nach Tact und Rhythmus eintheilt — wie es ja Böckh und Heimsöth in freilich sehr abweichender Weise mit der vom P. A. Kircher im Kloster St. Salvadore bei Messina aufgefundenen Melodie zu Pindar's pythischer Ode „Chryséa phorminx" versucht haben — doch im besten Falle nur jenen anfänglichen Gebilden in Thier- und Pflanzenwelt zu vergleichen, wo ein Glied ans andere kaum unterschieden sich anreiht und im Grunde nicht recht einzusehen ist, warum das Ding gerade hier anfängt und gerade dort aufhört. Denn auch diese Melodien, wenn sie überhaupt einen solchen Namen verdienen, sind durchaus vom Worte abhängig; sie entnehmen von ihm den Rhythmus und finden den Schluß eben nur durch das Aufhören des Gedichtes, nicht aus inneren d. h. musikalischen Gründen. Sie sind nicht nach einem eingebornen Gesetze der Kunst in sich selbst regelrecht gemacht, haben nicht Stütze und Träger in sich selbst und gewähren nicht durch Satz und Gegensatz und innere Construction den Eindruck eines logischen Zusammenhanges. Die Melodie der Griechen an sich zeigt noch nicht den Bau, den aus rein musikalischen Beziehungen hervorgegangenen inneren Zusammenhang, den ihre Tonleiter doch bereits hat. Und doch zeigen sich hier wenigstens die Anfänge eines organischen Lebens, das die Gebilde der griechischen Musik weit über die Versuche der übrigen Völker hinaushob und sie zur Grundlage einer wirklich künstlerischen Entwickelung machte. Ja, es ist dieser Musik im Ganzen ein durchaus eigenartiges Gepräge und sogar ein gewisser Styl nicht abzusprechen; und mag sie uns noch so fremdartig oder auch arm vorkommen, es möchte wol noch übler klingen, wollte man die Ueberreste dieser Kunst zu bereichern suchen mit den rhythmischen oder gar harmonischen Erfindungen einer späteren Zeit, die ein ganz anderes Princip für ihr künstlerisches Schaffen hatte. So wenig wie man es wagen würde, einen griechischen Tempel irgendwie mit romanischen oder gar gothischen Zusätzen zu schmücken! Der größere Reichthum an Phantasie und Empfindung, den die heutige Kunst besitzt, würde eben in beiden Fällen dem Eigenartigen der alten Weise, der eine erhabene Einfachheit und ein feiner melodischer Reiz nicht abzusprechen sind, den schnödesten Abbruch thun. Und mag diese Homophonie der Griechen uns Heutigen klingen wie sie will, so viel ist gewiß, daß unsere moderne Musik sogar der großen Mannichfaltigkeit an rein melodischen Wendungen, die jene Kunst besaß, entbehrt. Ja, unser Ohr ist durch den steten Gebrauch der Harmonie dieses feinen Reizes, der in einer blosen Aufeinanderfolge mannichfach verschiedener Einzeltöne liegt, so sehr entwöhnt, daß wir uns kaum vorstellen können, wie es möglich war, daß der Grieche durch das blose Anschlagen einer seiner Tonarten sogleich in eine Stimmung versetzt wurde, wie sie bei uns höchstens noch die verschiedenen Instrumente erzielen können. Wie uns eine Orgel feierlich, eine Jagd- oder Militärmusik frisch und kräftig berührt, so stimmte ihn das Lydische, unser Dur,

weich und heiter, das Dorische extremes Moll, ernst, tapfer, kräftig.*)

Es ist eben sehr bezeichnend für die gesammte Seelenstimmung jener Zeit, daß sie durchaus im Gegensatz zu uns Moll als Dur empfand und Dur als Moll. Gerade das Ueberwinden der Schwierigkeiten, welche das Ohr in der Erfassung der complicirteren Mollreihen findet, reizte den männlich gesinnten Griechen zur Kraft und Freude, während ihn das leichtfaßliche sanft dahingleitende Dur weich, schlaff, ja üppig stimmte, oder gar, indem er sich ganz in seinen Gedanken gehen ließ und seiner menschlichen Schwäche bewußt ward, wehmüthig und traurig. Es liegen hier noch manche Geheimnisse, und es mag auch die genauere Erforschung der Musikgeschichte noch manchen Aufschluß geben über die Wandlung der Seelenstimmungen in den verschiedenen Zeiten und Völkern. Schon das Mittelalter empfand dasselbe Dorische, das den Griechen hart und kräftig berührt, als weich und sehnsuchtsvoll und vertraute ihm, das übrigens seit Glarean 1547 das Phrygische genannt wurde, seine geheimsten Gedanken von Schuld und Reue und das unermeßliche Weh der ewigen Sehnsucht nach dem Frieden des Himmels an, von dem die Lehre von der Erbsünde jene Generationen ausgeschieden hatte. Und wiederum bestehen fast alle Melodien der Völker, die nach ihrer angebornen Art gleich den Orientalen unter der Knechtschaft ihrer Sinne mehr als billig schmachten und daher stets auch im Auge jenen melancholischen Zug der Sehnsucht nach Erlösung tragen, aus jenen extremen Molltonleitern, denen der Grieche seine hochernsten männlich kräftigen Feiergesänge anvertraute. Diese wenigen Andeutungen mögen genügen, um die Bedeutung der griechischen Musik und den großen Einfluß zu erklären, den dieselbe auf die gesammte Fortentwickelung der Tonkunst hatte.

Zum Schluß nur noch ein kurzes Wort über die Art, wie der Grieche sich seiner Musik bediente. Wir wissen, daß er meiß zur Kithara oder zu Lyra sang; auch waren mehrere Blasinstrumente, besonders Flöten, im Gebrauche. Wie aber nun die Chöre in den Dramen ausgeführt wurden, von deren Wirkungen die Alten selbst so viel Wunderbares erzählen, daß es noch nach einem Jahrtausend zur lebhaften Anregung neuer Erfindungen in der Musik diente, das können wir schwerlich heutzutage mit vollständiger Sicherheit bestimmen. Allein wie es ja überhaupt der Griechen Art war, in einer Weise zu idealisiren, die uns ganz gegen die Natur zu sein scheint, wie sie in ihren dramatischen Aufführungen den Kothurn und die Maske ertrugen, so schien ihnen auf der Bühne auch ein singendes Declamiren angemessen, das uns heute mit Widerwillen erfüllen und gerade entgegengesetzt statt hohen tragischen Ernstes unbedenkliches Lachen hervorrufen würde. Auch darf man dabei an das heutige Recitativ nicht denken; dieses hat mehr Musik als die Declamation der Griechen, bei denen doch das Wort im Grunde die Hauptsache, ja allein von Bedeutung war und in seiner gedanklichen Bedeutung eben durch ein emphatisch tönendes Aussprechen nachdrücklich hervorgehoben werden sollte. Mehr Musik hatten freilich die Chöre; aber auch hier war das Wort durchaus die Hauptsache und darum zeigt die oben besprochene Chormelodie Chryséa phorminx so wenig von einer eigentlich musikalischen Selbständigkeit. Die Grundbedingung eben dieser Selbständigkeit fehlt ihr, der rein musikalische und der darauf fußende Bau des Ganzen, so wie er durch den Tact aufgeführt wird. Der Rhythmus war ganz der des Gedichtes; und ein besonderer Tact war ebensowenig ein Bedürfniß, weil ja dieser erst nöthig ist, wenn mehrere d. h. verschiedene Stimmen zu gleicher Zeit und in verschiedenen Zeitwerthen singen sollen. Als eine eigentliche Mehrstimmigkeit konnten wir aber das zeitweise Anschlagen von Quinten, Quarten und Octaven oder anderen Intervallen nicht gelten lassen.

So blieb denn noch eine große Summe von Erfindungen zu machen, ehe die Kunst der Töne zu selbständigem Leben gelangen konnte. Mühevoll arbeitete der Geist der Menschheit weiter, und es währte noch fast ein Jahrtausend, bis ein neues Princip gefunden wurde, das die Erfindungen des genialen Griechenvolks benutzend gleich dem keilförmigen Gewölbestein der Etrusker einen neuen Kunststyl begründen konnte. Und zwar gebar sich dieses Princip an einer Stelle, wo man von Kunst zunächst am wenigsten erwartet hätte, weil sie aller eigentlichen Kunstübung fern zu liegen schien, bei den uncultivirten Germanen. Der Geist aber, der dieses Princip als eine ihm nothwendige Sprache sich erzeugte, war derselbe, der die alte Welt mit all ihrer Herrlichkeit über den Haufen geworfen hatte und der sich in allgemeiner Weise mit dem Wort Christenthum bezeichnen läßt. Denn, wie alle Kunst nur Aeußerung des inneren Lebens der Menschheit ist, so mußte sich auch in der Musik allgemach die Wandlung der Seelenstimmung enthüllen, die im ersten Jahrtausend nach Christi Geburt mit der Menschheit geschah. —

*) Plato hält sogar das Dorische für angemessen dem Charakter dessen, „der sich in kriegerischen Verrichtungen und in allen gewaltthätigen Zuständen tapfer beweist und der auch, wenn es mißlingt oder wenn er in Wunden und Tod geht oder sonst von einem Unglück befallen wird, in dem Allen wohlgerüstet und ausharrend sein Schicksal besteht".

Correspondenz.

Stuttgart.

Wir erfreuten uns hier in letzter Zeit der längeren Anwesenheit von zwei vortrefflichen Künstlern, nämlich des Violoncellvirtuosen David Popper aus Löwenberg und unserer geschätzten Landsmännin, der Pianistin Anna Mehlig. Beide kamen von London, wo sie in den bedeutendsten Concerten mit sehr günstigem Erfolge mitgewirkt hatten, Frl. M. u. A. auch in einem englischen Hofconcerte. Popper hörten wir hier zuerst in einem großen patriotischen Theater-Concerte unter Eckert's Leitung, in welchem er mit bedeutendem Beifall concertirte und uns mit mehreren eigenen Compositionen, besonders mit einer interessanten neuen Suite für zwei Violoncelle bekannt machte, bei deren Ausführung ihn Concertm. Goltermann ausgezeichnet unterstützte. P. gab hierauf im Verein mit Frl. M. in den bedeutenderen Städten Würtembergs sehr gut aufgenommene Concerte und erhielten beide Künstler hierauf von unserem Könige eine Einladung nach Schloß Friedrichshafen am Bodensee, wo dieselben sich während längeren Aufenthalts schmeichelhafter Auszeichnungen seitens des Hofes zu erfreuen hatten, welche für Frl. Mehlig besonders in deren Ernennung zur königl. Würtembergischen Hofpianistin bestanden. — Popper hat sich jetzt nach Prag begeben. Beide Künstler werden in Kurzem in Leipzig eintreffen, wohin sie, wie wir besonders über Popper hören, ehrenvolle Concert-Einladungen erhielten, und wünschen wir denselben dort eine ebenso warme Aufnahme, als sie sich derselben hier und in den benachbarten Orten zu erfreuen hatten. —

Halberstadt.

Je seltener uns hier Kunstgenüsse zu Theil werden, desto mehr halten wir es für unsere Pflicht, darüber mit dankbarer Anerkennung

zu berichten, zumal, wenn uns so Genußreiches geboten wird, wie in dem vor Kurzem vom hiesigen Musikdir. Braune veranstalteten Domchorconcerte (Doxologie von Bortniansky, Tenebrae von Haydn, eine Motette von Braune und Mozart's Te deum). Muß man von der günstigen Wirkung auch Vieles auf die wirklich wundervolle Akustik unseres Domes rechnen, so trug doch zu derselben gewiß wesentlich bei die große Discretion, mit der die einzelnen Momente im Crescendo und Decrescendo entsprechend abgemessen waren, sodaß der Eindruck stellenweise ein nahezu überwältigender war. Wir erinnern uns nicht, je einen zarteren Einsatz gehört zu haben, als bei den Worten „Et inclinato corpore" in Haydn's „Tenebrae", dem sich hierauf das höchst kraftvoll intonirte „Emisit spiritum" als prächtige Ergänzung anschloß. Und solcher von wahrhaft künstlerischem Verständniß und großer Sicherheit in der Ausführung zeugender Stellen könnten wir aus jedem Stücke mehr als eine hervorheben. Die Soli befanden sich in den Händen Braune's und einer seiner Schülerinnen, Frl. Wehrenpfennig. Letztere überraschte in Arien aus dem „Elias" und aus „David" von Naumann angenehm durch eine ebenso umfangreiche als wohlklingende und dabei leicht ansprechende Altstimme. Braune selbst, über dessen Leistungen wir schon früher berichtet, glauben wir keinen besseren Dank sagen zu können, als durch die Bitte, uns, die wir hier ja so höchst selten Gelegenheit haben, guten Gesang zu hören, recht bald wieder ähnliche genußreiche Stunden zu bieten. —

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

In einer vom Musikverein „Euterpe" zu Leipzig veröffentlichten Bekanntmachung wird u. A. eine größere Zahl von bedeutenderen Chorwerken versprochen, welche in dem für dieselben ungleich besser geeigneten großen Saale der Centralhalle zu Gehör gebracht werden sollen. Die Werke sind: Beethoven's neunte Symphonie, Händel's „Belsazar", der erste Act aus Cherubini's „Anakreon", Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Schumann's „Manfred" und Gluck's „Orpheus". Was die drei zuerst genannten Werke betrifft, so können wir deren Wahl nur anerkennenswerth finden, namentlich verdient lobende Billigung die Vorführung von Cherubini's „Anakreon". Mannichfache Bedenken erheben sich jedoch gegen die drei letzten Werke. Die „Walpurgisnacht" gehört unbedenklich zu Mendelssohn's schönsten Werken, hat sie doch Ref. deshalb erst vorigen Winter mit dem „Ossian" in Folge specieller Veranlassung wiederum aufgeführt. Dies ist aber nachgerade in Leipzig nun so oft geschehen, daß es wirklich im Interesse des Werkes ist, dasselbe nunmehr eine Zeitlang ruhen zu lassen. Dasselbe gilt von Schumann's ausgezeichnetem „Manfred", während dagegen z. B. dessen „Paradies und Peri" hier viel seltener zu Gehör gebracht worden ist und, soviel uns bekannt, von der „Euterpe" noch gar nicht. „Orpheus" endlich ist einfach deshalb keine besonders glückliche Wahl, weil bei diesem Werke zur Erzielung geeigneten Eindruckes schlechterdings scenische Darstellung gehört; ohne dieselbe ist nur der zweite Act in Concerten verwendbar.

Wo aber, fühlen wir uns zu fragen gedrängt, bleiben diesmal die lebenden Componisten? Ein Verfahren, wie das diesmalige, muß natürlich für dieselben wenig aufmunternd wirken, zumal seitens eines Vereins, der lediglich dem Gesichtspuncte, Neues ans Licht zu ziehen, in höchst erheblichem Grade seine gesammte bisherige Existenz verdankt. An geeignetem Stoffe kann es unmöglich fehlen, denn, um sofort die verschiedensten Richtungen zu erwähnen, nennen wir nur die Namen Kiel — Jensen — Liszt. Wo bleibt die längst beabsichtigte Aufführung der patriotischen Preis-Cantate von Rass? Haben Brahms, Rubinstein, Seifriz, Herbeck, Bruch und verschiedene Andere bis zu Wagner und Berlioz Nichts geschrieben, was eine Vorführung verdiente? Wir meinen: ein freundliches Wort zu rechter Zeit verdiene immer Beachtung, und fürchten keineswegs, daß das Publicum der „Euterpe" ob einiger nachträglicher Modificationen ihres Programmes zu Gunsten Lebender ungehalten sein wird. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Das uns nunmehr vollständig zugekommene Verzeichniß der Lehrer an Tausig's Institut in Berlin lautet: für das Pianoforte: Franz Bendel, Adolph Jensen, Carl Tausig; für Theorie und Composition: Prof. Weitzmann. —

— Pianist Bökelmann, von welchem wir Berichte aus Mexico brachten, hat sich in Newyork niedergelassen, vermuthlich also, wie zu erwarten stand, in Mexico einen völlig unfruchtbaren Boden für seine dort mit ziemlich energischem Ernste versuchten musikalischen Reformen gefunden. —

— Der mecklenburgische Hofpianist Carl Schulz, von welchem in Schwerin und Berlin eine Ouverture triomphale mit vielem Beifall zur Aufführung gelangte, ist bei seinem Lehrer Kullak in Berlin in dessen Musikinstitut als Clavierlehrer eingetreten. —

— Frank Liebich, ein achtjähriges Wunderkind, hat in Brighton durch sein Clavierspiel Aufsehen erregt. —

— Joachim wird im nächsten Monate in der Schweiz concertiren, in diesem Monate Jaell, und zwar wo möglich einige zwanzig Mal in dreißig Tagen. —

— Der junge Violinvirtuos Wilhelmj aus Wiesbaden (auch dort geboren, während ihn Londoner Blätter zu einem Polen machen) hat, wie aus dem einstimmigen Urtheil der dortigen Presse hervorgeht, in London durchgreifenden Erfolg gehabt. Leider soll er schon sehr zu äußerlichen Virtuosenkünsten neigen, wie das betreffende Programm bekundet, was bei einem so talentvollen Schüler David's ernstlich zu bedauern wäre. —

— Concertm. Auer hat seine Stellung in Düsseldorf aufgegeben und ist in gleicher Eigenschaft in Hamburg eingetreten. —

— Die Violoncellistin Rosa Szuk aus Pesth ist, nachdem sie in der letzten Saison in Paris sich vielfacher Auszeichnungen zu erfreuen gehabt hat (u. A. brachten mehrere dortige illustrirte Blätter ihr Portrait nebst Biographie) in Wien eingetroffen, um daselbst zu concertiren. —

— Eine vierzehnjährige Harfenvirtuosin Besse hat in Enghien Aufsehen erregt. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Hamburg bringt die Singakademie diesen Winter zur Aufführung: Haydn's „Jahreszeiten", Schumann's „Paradies und Peri" und Händel's „Israel" — Doppler's Gesangverein Mozart's „Requiem" und Händel's „Israel" (wozu diese seltsame Concurrenz?) — Stockhausen veranstaltet vor Weihnachten außer den philharmonischen Concerten sechs Orchesterconcerte — Voigt führt Haydn's „Schöpfung" auf u. s. w. und dazu eine ziemlich mittelmäßige Oper; somit kann sich Hamburg über Mangel an den verschiedenartigsten Musikgenüssen wahrlich nicht beklagen. —

— In Bremen eröffnete der Künstlerverein seine Concertabende mit einem neuen Clavierquintett von Reinecke, welches als eine recht ansprechende Composition bezeichnet wird. Der Sohn des dortigen tüchtigen Violinisten Arnold präsentirte sich bei dieser Gelegenheit als ein auch in Bezug geistiger Auffassung hoffnungsvoller Pianist, während ein Schüler Stockhausen's, Arno Cabisius, der Methode seines Lehrers Ehre machte und so glücklich dessen Vortragsmanier adoptirt haben soll, daß ihn die Zuhörer durch warme Beifallsbezeugungen aufmunterten. —

— In Cöln beginnen die Gürzenichconcerte unter Hiller's Leitung am 23. Wie viel Neues werden diese zehn Aufführungen bieten? —

— In Wiesbaden hat die Administration die dortigen Künstlerconcerte wieder aufgenommen und fanden bereits wiederum sehr besuchte Abende statt, an welchen unter Betheiligung der Hofcapelle Dr. Gunz, Frau v. Marlow aus Stuttgart, Violinvirtuos Heermann und die Gebr. Thern mitwirkten. Letztere mußten auf Verlangen das Doppelconcert ihres Vaters wiederholen. Dieselben concertirten außerdem in letzter Zeit in Frankfurt, Mainz, Kreuznach, Coblenz und Cassel und begeben sich demnächst über Cöln, Aachen, Brüssel und Lille nach Paris. —

— In Frankfurt a. M. beginnen die Museumsconcerte am 12. (Gebr. Thern, Altistin Cora Perl u. s. w.), ziemlich zu gleicher Zeit Eliason's Concerte und Heermann's Quartettabende. Privatconcerte sind bereits quantitativ genugsam angekündigt. —

— In Wien werden in den unter Herbeck's Leitung verbleibenden Gesellschaftsconcerten zu Gehör gebracht: Schumann's

Ouverture über das Rheinweinlied, Berlioz' „Faust" vollständig, Bach's große H moll-Messe und Gade's Cantate „Die Kreuzfahrer". Sämmtliche vier Werke sind für Wien neu. Von Virtuosen betheiligen sich Joachim und Frl. Kolar. — Hellmesberger beginnt seine Quartettabende am 18. Novbr. Mary Krebs und Frl. Kolar werden mitwirken. (S. auch S. 346 oben.) —

— In Zittau erzielte der dortige Gesangverein „Orpheus" mit einer für dortige Verhältnisse gelungenen, für einen patriotischen Zweck veranstalteten Kirchen-Aufführung des ersten Theiles von Cherubini's Requiem, des Schumann'schen Adventliedes und der Nicolai'schen Ouverture über „Ein' feste Burg" eine bei höchst geringem Entrée sehr bedeutende Einnahme von mehr als 150 Thlr. —

— In Glogau veranstaltete Organist Fischer ein geistliches Concert mit folgendem nicht üblen Programm: Orgelskizze von Schumann, „Gott deine Güte reicht so weit" von Beethoven, Ave Maria von Arcadelt, Arien aus Händel's „Samson" und dem Dettinger Te Deum sowie (für Baß) aus Bach's Magnificat, außerdem ein Orgel-Adagio von Merkel und Hesse's Bearbeitung von God save the king für die Orgel. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Rotterdam werden vorbereitet: „Orpheus", „Iphigenia auf Tauris", „Così fan tutte", Cimarosa's „Heimliche Ehe" und Marschner's „Vampyr". —

— Im August und September wurden am Leipziger Theater aufgeführt: von Mozart „Die Zauberflöte", von Méhul „Joseph", von Weber „Der Freischütz" zweimal, von Marschner „Heiling", von Lortzing „Czaar und Zimmermann", von Halevy „Der Blitz" zweimal, von Rossini „Der Barbier", von Auber „Die Stumme", von Flotow „Stradella" und dreimal „Martha", von Gounod „Faust" und Offenbach's „Orpheus". —

— In Pesth kommt im nächsten Monat „Lohengrin" zur Aufführung. Die jetzige Besetzung der dortigen Oper soll ziemlich befriedigen. A. v. Adelburg, Componist des „Zrinyi" u. s. w. bearbeitet soeben Schiller's Wallenstein-Trilogie als Oper. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Sgra. Bilda als Frl. Wilt in Graz, wo man beiläufig von Hrn. Kreibig's Bühnenführung nicht eben erbaut sein soll — in Regensburg Hermine Steiner, eine ebenso talentvolle als hübsche junge Wiener Sängerin (sehr gelungenes Debut) — Bassist Uttner von Königsberg in Prag, kräftiges Organ und routinirt, außer im Spiele. — Frl. Orgeny soll in Wien, was correcte Schule betrifft, ziemlich stark in den auf Frau Garcia gesetzten Hoffnungen enttäuscht haben. Trotzdem ferner die Stimme von Frl. v. Murska sehr hoch liegt, stellt sich immer mehr heraus, daß ihr jede einfache Cantilene „zu hoch liegt", während die altehrwürdige Cohorte des Chors nur noch durch Zahnlücken brummt. — In Brüssel empfing das Publicum seine Lieblinge Mme. Erembert, Mlle. Moreau und Hrn. Bidal auf das Wärmste. — Aus Rotterdam wird von günstiger Besetzung berichtet und erfreuten sich die Damen Jäger, Weyringer und Lamara sowie die HH. Kren, Dalle Aste, Schneider, Brassin und Zimmermann warmer Aufnahme. —

Engagirt wurden: in Prag am böhmischen Theater Kolar als artistischer Director und Smetana als Capellmeister — in Trier als Capellmeister Oscar Mörike, ein noch junger Musiker, bisher Hofmusikus in Coburg. —

Hr. v. Heßling, als Intendant für Meiningen engagirt, ist plötzlich entlassen worden. Alle von ihm geschlossenen Contracte sind aufgelöst. Ob hiermit das Hoftheater selbst sein Ende erreicht hat, wie in einem Bl. behauptet wird, ist noch zweifelhaft. — Die durch Baciochi's Tod erledigte Generalintendantur der kais. Schauspiele in Paris geht ein, und behält der bisherige Director, Camille Doucet, deren Leitung. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Mexico hat dem Tonkünstler A. v. Adelburg für eine sehr beifällig aufgenommene Messe das Ritterkreuz des Guadalupordens verliehen. —

— Der König von Belgien hat die Professoren Dupuis und Berken am Conservatorium in Lüttich, sowie den Generaldirector der Kirchen in jener Diöcese, Canonicus Devroye, zu Rittern des Leopoldordens ernannt. —

— Der König von Preußen hat die Widmung der vom dortigen Hofkirchenmusikdir. Emil Naumann zur Siegesfeier für den Berliner Domchor componirten Dank- und Jubiläumscantate angenommen.

— Zdenko Skuhersky, bisher Musikdirector in Innsbruck soviel uns bekannt, ein recht tüchtiger Dirigent und Musiker, ist zum Director der Prager Orgelschule ernannt worden. —

Personalnachrichten.

— Die ungarische Violinvirtuosin Charlotte Dekner hat sich mit dem Banquier Hermann Cohn in Hannover verlobt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Wien der Armeecapellmeister Leonhardt, bekannt durch größere und sehr verdienstvolle Schriften über Militairmusik, welche in Oesterreich seinen unermüdlichen Forschungen und Versuchen ihren jetzigen Aufschwung besonders in technischer Beziehung verdankt, während nicht zu leugnen ist, daß seinem Nachfolger noch die ziemlich bedeutende, schwierige und umfangreiche Aufgabe zu lösen übrig bleibt, sie nunmehr auch in geistiger Beziehung zu dem zu erheben, was unter viel ungünstigeren Umständen, zumal denen schwächerer Besetzung und sehr kurzer Dienstzeit, die preußische in der Ausführung gediegener Werke leistet — in London Browesmith, Organist der dortigen Sacred Harmony Society — in Modena Angelo Catalani, bekannt als Componist, Biograph und Bibliograph — — in Paris Gottfried Anders, früher Custos der musik. Abth. der kaiserlichen Bibliothek, Mitarbeiter verschiedener deutscher und französischer Blätter, Vf. von Brochuren über Paganini und Beethoven — in Frankfurt a. M. am 3. Octbr. Carl Gollmick, 70 Jahre alt, Mitglied des Theaterorchesters daselbst. Er war, wie den Lesern d. Bl. bekannt, langjähriger Mitarbeiter derselben (seit ihrer Gründung) und hat uns manchen schätzenswerthen, interessanten Beitrag geliefert. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Der vormalige Director des Münchner Conservatoriums Franz Hauser hat, um einem dringenden Bedürfniß abzuhelfen, bei Breitkopf und Härtel eine Gesangschule herausgegeben. Hoffentlich enthält dieselbe mehr Positives, mehr praktische Rathschläge und besonders solche, welche sich durch vielfache Anwendung auch wirklich bewährt haben, als die meisten in neuerer Zeit erschienenen, von ästhetisirendem Raisonnement wimmelnden und sattsam über die Collegen absprechenden, gewöhnlich mit dem Prädicat „groß" oder „vollständig" geschmückten Gesangschulen, aus denen sich in der Regel nur einige Winke für Abschleifen guter Stimmen entnehmen lassen, nicht aber für Hebung ernsterer Uebelstände. —

— Dr. Eduard Krüger hat bei Breitkopf und Härtel in Leipzig ein größeres theoretisches Werk unter dem Titel „System der Tonkunst" veröffentlicht, dessen erster Theil „Natur und Geist in Tönen" benannt, die Kunst im Allgemeinen, Rhythmus, Harmonie, Akustik und Bildung der Tonleiter, und dessen zweiter die Kunstlehre in zwei Hälften: Elementarlehre und Kunstformenlehre behandelt. —

Vermischtes.

— Fast wäre vor Kurzem das Pariser Conservatorium um eine eigenthümliche Classe reicher geworden, nämlich für die Drehorgel. Der Erfinder einer neuen Art dieser das Gehör stark verunreinigenden Landplage nämlich, deren Verbreitung Frankreich Meyerbeer verdanken soll, drang so ungestüm in Auber, für dieses schwierige Instrument eine besondere Classe einzurichten, zumal mit der Versicherung, daß es das „volksthümlichste" Instrument sei, daß sich Auber nur mit dem Worten zu helfen vermochte: „Ach, lieber Herr, der Waldteufel ist auch ein volksthümliches Instrument, und wir haben doch noch keine Classe für dasselbe". —

Druckfehler-Berichtigung.

S. 329 muß es unter Moskau heißen: „In Moskau haben sich die, der dortigen „russischen Musikgesellschaft" feindlichen Elemente vereinigt, um eine philharmonische Gesellschaft ähnlich der Petersburger zu gründen u. s. w." —

Die Pianofortefabrik
von
Hoelling & Spangenberg in Zeitz,

durch Aufstellung der neuesten Hülfsmaschinen, sowie durch Dampfkraftsbetrieb in den Stand gesetzt, allen künstlerischen Anforderungen zu genügen, hält jederzeit grosses Lager von Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianos in verschiedenen Sorten und zu den billigsten Preisen; ebenso Violinen neuer Erfindung im Innern und Aeussern. (Die Saiten hängen am Griffbret.)

Literarische Anzeigen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Lobe, J. C., Lehrbuch der musikal. Composition. Erster Band. 3. verbesserte Auflage. Von den ersten Elementen der Harmonielehre an bis zur vollständigen Composition des Streichquartetts und aller Arten von Clavierwerken. gr. 8. broch. 3 Thlr.

Hauser, Frz., Gesanglehre für Lehrende und Lernende. 2 Thlr.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Der Schauspieldirector.

Komische Oper in einem Aufzuge von

W. A. Mozart.

Clavier-Auszug mit Text von A. Dörffel. Preis 1⅔ Thlr.

Einzeln:

Ouverture zu 2 Händen. 10 Ngr.
No. 1 Arie: „Da schlägt die Abschiedsstunde". 7½ Ngr.
No. 2 Arie: „Bester Jüngling, mit Entzücken". 7½ Ngr.
No. 3 Terzett: „Ich bin die erste Sängerin". 20 Ngr.
No. 4 Schlafgesang: „Jeder Künstler strebt nach Ehre". 15Ngr.

D. H. Geissler in Leipzig.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschienen soeben:

Ubrich, Florian, Op. 24. Sadowa-Galopp zu Ehren der heldenmüthigen Sieger von Königsgrätz-Sadowa. — Für Piano 7½ Sgr. Für Orchester zusammen 1⅓ Thlr.

—— Op. 25. Königssieg bei Königsgrätz. Siegesmarsch.

Neue Musikalien.

Soeben ist im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig erschienen:

Brandt, Aug., Goldenes Melodienbuch. Auswahl beliebter Volksweisen, Tänze, Märsche, Opernmelodien etc. f. Pfte. 4 Hefte à 15 Sgr.

—— practische Elementar-Orgelschule. II. Curs. 1 Thlr. 3 Sgr.

Brauer, Fr., Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementarschule im Clavierspiel. Erstes Heft. 6. Auflage. 1 Thlr.

Schubert, F. L., practische Hoboe-Schule, mit Griffiabelle. 27 Sgr.

Brähmig, Bernh., Liederkranz für Töchterschulen. Auswahl heiterer und ernster Gesänge. Heft II. 5. Auflage. III. 3. Auflage. à 4½ Sgr.

—— Arion. Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. Heft I. 2. Auflage.

—— Z onsklänge. Sammlung einfacher kirchlicher Festgesänge f. zwei und dreistimmigen Chor mit Orgelbegleitung.

Engel, D. H., 18 Festmotetten nach Worten der heil. Schrift für Kirchen-, Schulchöre und gemischte Gesangvereine.

Widmann, Ben., Sammlung polyphoner Uebungen und Gesänge für höhere Töchterschulen. Heft I. 3. Auflage.

Für Männergesang-Vereine.

Ernste und heitere

GESÄNGE

für Männerstimmen.

Chor und Soli.

Abendscene beim Bivouak. Op. 8. Pr. 1 Thlr.
Herr sei du mit mir! Op. 9. Pr. ⅔ Thlr.
Serenade. Mit Tenor- und Bass-Solo. Op. 12. Pr. ⅓ Thlr.
Eine Singprobe. Mit Bariton-Solo. Op. 13. Pr. 1¾ Thlr.
Spinnerlied: „Schnurre Rädchen". Op. 14. Pr. ⅓ Thlr.
Marschlied: „Tretet an! habet Acht! Op. 15. Pr. 7/12 Thlr.
Was hat er gesagt? „Gute Sprüche". Op. 16. Pr. ¾ Thlr.
Gegrüsset sei'st du in Liebe. Op. 17. Pr. 5/12 Thlr.
Ach uns durstet gar zu sehr. Op. 18. Pr. 7/12 Thlr.
Der lust'ge Posaunist. Op. 19. Pr. ¾ Thlr.
Sechs Volkslieder. Op. 21. Pr. 1 Thlr.
Tragische Geschichte. Op. 24. Pr. 5/12 Thlr.
Marsch-Ständchen. Op. 26. Pr. 1 Thlr.
Wir gehn noch nicht! Humoristischer Gesang. Op. 31. ½ Thlr.
Hochzeits-Ouverture. Musikalischer Scherz für Männerstimmen, Kindertrompete, Glöckchen in A, Triangel und gr. Trommel. Op. 32. 1½ Thlr.

Partitur und Stimmen.

Componirt von

Carl Appel.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Soeben erschien im Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig:

Johannes Schondorf

Polonaise No. 2. Op. 13. Preis 17½ Ngr.
Impromptu. Op. 14. Preis 12½ Ngr.
Kleine Menuett Op. 15. Preis 12½ Ngr.
Bacchanale. Op. 16. Preis 17½ Ngr.

Scene und Reigen
für das
Pianoforte.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 19. October 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 2 Bänden) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kothaan & Co. in Amsterdam.

№ 43.
Zweiundsechzigster Band.

D. Westermann & Comp. in New York.
J. Schrottenbach in Wien.
Aug. Fridlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmacks. Von J. Rühlmann. (Schluß.) — Recension: Dr. Franz Lorenz, Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner. — Correspondenz (Leipzig, Basel, Rom, Coburg, Sondershausen.) — Kleine Zeitung (Ideen und Themata. Zeitgemäße Betrachtungen. Journalschau. Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmacks.

Von

Julius Rühlmann.

(Schluß.)

Wenn wir im Anfange dieses Aufsatzes darauf hinwiesen, daß von Jahrzehent zu Jahrzehent die Stimmung eine immer höhere wurde, so finden wir auch, daß um die Zeit, wo der Tanzrhythmus sich neubelebt, auch die Belebtheit des Zeitmaßes eine größere wird, besonders seit Mendelssohn. Man kann deshalb wol auch sagen: wir sind in demselben Maße rascher im Tempo geworden, wie wir höher gestiegen sind in der Stimmung. Wir leben noch einmal so rasch wie das 18. Jahrhundert, darum musiciren wir auch noch einmal so schnell. Das Wort commodo, commodamente, bequem, war vor 100 Jahren eine sehr beliebte Bezeichnung der Vortragsweise einzelner Musikstücke. Diese Ueberschrift ist bei uns fast ganz außer Cours gekommen und wir versteigen uns viel häufiger bis zum furioso, als daß wir beim commodo sitzen bleiben. Auch die alten Meister hatten eine Gattung von Tonstücken mit der Ueberschrift „Furia"; es war aber mit dem Wüthen nicht so ernst gemeint, denn die Furia war ein Tanz. — Man sehe Gluck's Orpheus. —

Daß im Harmonischen Vieles, was für unsere Vorfahren überraschende Gegensätze bildete, uns sehr gewöhnlich dünkt, ist nicht auffallend. Aber daß in dem einen Zeitalter Harmonieverbindungen völlig falsch und unsinnig klingen, die in dem andern schön und naturgemäß geklungen haben, dies ist doch eine räthselhafte Thatsache. Schon die grellen unvorbereiteten Dissonanzen, die wir häufig für sehr wirkungsreich halten, haben in früheren Jahrhunderten für ohrenzerreißend gegolten. Mehr noch. Die schauerlichen Quartenfolgen in den Diaphonien der ersten Niederländer und des Guido von Arezzo aus dem 11. Jahrhundert widerstreben unserem Ohre so sehr, daß die äußerste Selbstüberwindung geübter Sänger dazu gehört, um solche Harmonieverbindungen überhaupt nur aus der Kehle zu bringen. Und doch müssen sie im Mittelalter schön und naturgemäß geklungen haben, denn derartige Fortschreitungen treffen wir noch hier und da in den Compositionen von Ockenheim und dessen Schule, also bis zur ersten Häfte des 16. Jahrhunderts.

Die Kammermusik des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war in ihrer großen Masse eine „Belustigung des Verstandes und Witzes". Sie liebte darum kurze Sätze, meist auch kleine Stücke, knappen Periodenbau, kleine Tacte und Motive, häufige Wiederholung desselben Gedankens. Für größeres Ausspinnen des Satzes wolle man an die Passacaglia und die Chaconne denken, die ein einfaches achttactiges Thema enthalten, welches fortdauernd harmonisch und rhythmisch, besonders im Baß festgehalten wird, aber künstlerisch immer mannichfaltiger sich entwickelt und steigert, und jedenfalls einen Componisten erfordern, der nicht nur ein geschickter, sondern auch an guten Einfällen reicher Contrapunctist ist. J. S. Bach hat in seiner Passacaglia für Orgel und in der Chaconne für Solovioline gezeigt, was ein Meister in diesen Formen zu geben vermag. Diese einfachen Sätze und Formen erfaßte das verständige Ohr unserer Vorfahren leicht, und ergötzte sich an der Vergleichung der in gleicher oder veränderter Gestalt wiederkehrenden Themen. An den beiden angeführten Meisterwerken von J. S. Bach kann man recht den Unterschied der Musikempfindung der vergangenen Zeit gegen die Jetztzeit erkennen. Alles knapp, kernhaftig und markig, wo hingegen ein großer Theil unserer derzeitigen Tonstücke ein träumerisches, verschwommenes Bild geben, deshalb weit nervenerregender wirken als jene Tonsätze, die auf eine vom Verstande belebte Phantasie sich stützen. Darum wirkt auch die moderne Musik viel unmittelbarer, aber auch gefährlicher, als die alte. — Dazu kommt noch, daß der Periodenbau unserer neueren Tonstücke unendlich verwickelter ist als früher, daß ihre Gliederung durch Vermeidung der Schlußfälle weit schwieriger erkennbar geworden ist. Früher genügten vier Tacte mit einem Ganz- oder Halbschluß, um eine einfache melodische Phrase zu gestalten; nach Beethoven finden wir sechs, acht, zwölf, ja sechszehn Tacte lange Phrasen. Den Musikern aus früheren Perioden würden schon Beethoven's meiste Compositionen jedenfalls höchst confus und schwülstig, ja als Producte eines musikalischen Wahnsinns, dazu von den gröbsten stylistischen und grammati-

schen Schnitzern wimmelnd, erschienen sein; noch vielmehr möchte dies mit den Erzeugnissen der neudeutschen Schule der Fall sein.

Die überwiegende Zahl der älteren Instrumentaltonwerke hat für unser Musikempfinden etwas nüchtern Rationalistisches. Die objective verstandesmäßige Tonmalerei jener Zeit verhält sich zur modernen, wie die gemalte Allegorie der Zopfzeit zu Kaulbachs symbolischen Gemälden. Wir können hierbei nicht unterlassen, auf einige ältere derartige Schöpfungen hinzuweisen. So haben wir u. A., von einem der hervorragendsten Männer der Niederländer Tonschule, von Josquin de Prés die Schlacht bei Marignano für Singstimmen, in welcher Josquin das Knattern des Gewehrfeuers, das Sausen der Kugeln, die Reitersignale, das Klirren der Schwerter u. s. w. nur durch menschliche Organe zur Darstellung zu bringen sucht. Ein Schüler des Genannten, Clement Jannequin hat in einem vierstimmigen Singstücke, „les cris de Paris" genannt, den Pariser Marktspectakel zum Gegenstande einer Tonmalerei gewählt. Nahverwandt erscheint dieselbe derjenigen, welche wir in Händel's „Israel in Egypten" wahrnehmen. Eine gleiche verstandesmäßige Anwendung der Musik zur Verkörperung von Naturmalereien können wir auch bei den Organisten und Violinspielern des 17. Jahrhunderts finden. So schildert Joh. Jac. Frohberger (1637–1695, Hoforganist Kaiser Ferdinand III.) die Gefahren, welche er bei einer Ueberfahrt über den Rhein ausgestanden, in einer Allemande. Matthias Weckmann setzte das 63. Kapitel des Jesaias für die Orgel, und der damals berühmte Judenbekehrer Edzardi gab ihm daß Zeugniß, er habe im Baß den Messias so deutlich gemalt, als ob er ihn mit Augen gesehen habe. So gibt Carlo Farina in einer 1627 zu Dresden gedruckten Sammlung von Violinsätzen ein Capriccio, in welchem er seine Erlebnisse während eines Aufenthaltes auf einem Bauerhofe mittelst einer Solovioline schildert, indem er alle zwei- und vierbeinigen Geschöpfe eines Viehstalles mit ihren Naturtönen auftreten läßt. In ähnlicher Weise folgt ihm Joh. Jac. Walther (1640—1700), der in seinem „Hortulus Chelicus" eine Sonate für Violine und Baß giebt, in welcher er den Hahnschrei, den Kukuksruf und den Gesang der Nachtigall; sowie später in demselben Werke eine Serenade, in welcher er mittelst der Töne einer Solovioline ein ganzes Orchester jener Zeit, Trompeten und Pauken mit eingeschlossen, zu malen sucht. Sehr beliebt war auch die musikalische Allegorie wie wir sie schon bei Weckmann anführten, und die Dietrich Buxtehude (1640—1707) für Clavier anwendete,*) indem er in „sieben Clavier-Suiten" die Natur der Planeten zu schildern suchte. Joh. Kuhnau (1667—1722), der Vorgänger J. S. Bach's in Leipzig, giebt in „sechs Sonaten, uff dem Clavier zu spielen, Musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien". Jeder Satz dieser sogenannten Sonaten stellt irgend ein Ereigniß des alten Testamentes dar; so soll u. A. die dritte Sonate „Jakobs Heirath" in Tönen malen. „In dieser hört man I. Die Freude des ganzen Hauses Laban über Ankunft des lieben Vetter Jakob. II. Jakobs durch den Scherz erleichterte Dienstbarkeit. III. Dessen Hochzeit, die Glückwünsche und das von der Rahel Gespielinnen gesungene Brautlied. IV. Der Betrug Labans; V. Jakobs Verdruß über den Betrug; VI. Jakobs neue Hochzeitsfreude oder die Reprise des dritten"—; für das Verständniß solcher verstandesmäßig allegorisirenden Musik haben wir schlechterdings kein Musikempfinden mehr, ja wir begreifen kaum, wie man jemals Wohlgefallen an derartigen Tonmalereien finden konnte, wie sie uns auch J. S. Bach in seinem Capriccio „Die Abreise eines Freundes" oder Dittersdorf in seinen sechs Symphonien für Orchester „Die Metamorphosen des Ovid" geboten haben; und doch gab es Zeiten, wo man dies konnte, und die gar nicht zu fern liegen, wie dies bei Dittersdorf der Fall ist. So stellt auch sein Zeitgenosse, Ph. Emanuel Bach, in einem Trio für 2 Violinen und Baß „ein Gespräch zwischen einem Sanguinicus und Melancholicus vor, welche in dem ganzen ersten und bis nahe ans Ende des zweiten Satzes mit einander streiten und sich bemühen, einer den andern auf seine Seite zu ziehen; bis sie sich am Ende des zweiten Satzes vergleichen, indem der Melancholicus endlich nachgiebt, und des andern seinen Hauptsatz annimmt". Das ganze Trio besteht aus drei Sätzen, einem ersten Satze in Cmoll, $^4/_4$ Tact Allegretto; einem zweiten Satze, Adagio, Es dur, $^4/_4$ Tact und einem Allegro, C moll, $^2/_4$ Tact. Im ersten und zweiten Satze charakterisirt E. Bach die beiden Stimmungen dadurch, daß der Melancholicus ein schwermüthiges, getragenes Thema im $^4/_4$ Tact festhält, wohingegen der Sanguinicus immer mit einem Dur-Thema in Triolenfiguren (im ersten Satze sogar im $^6/_8$ Takt geschrieben) in jenes erste Thema hineinfährt und damit die erste Stimmung unterbricht. Erst im dritten Satze imitiren die beiden Violinstimmen, nach Art der alten Kammerduos, ein und dasselbe Thema, wobei, wie schon in den beiden ersten Sätzen, ein Basso continuo ununterbrochen mitgeht. Ueber die Bedeutung der einzelnen Motive dieses Trios giebt der „Vorbericht" ein specielles Programm, auf welches wir aber nicht näher eingehen wollen. —

Vergleichen wir alle hiervor angeführten Tonmalereien, mit denen in den Werken von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt und Wagner gegebenen, so zeigt sich eine immer größere Vergeistigung der Ausdrucksmittel, sowie eine idealere Auffassung der Kunst selbst.

Nachdem wir bis hierher mehr die äußerliche Aenderung des künstlerischen Geschmackes verfolgten, ließe sich auf gleiche Differenzen zu verschiedenen Zeiten auch am Inhalte der Kunstwerke hinweisen. Als einfaches Beispiel braucht man nur auf den verschiedenen Umfang und Gehalt des Scherzo aufmerksam zu machen, dessen scharfer Unterschied sich schon zwischen den Scherzos von Jac. Walther und dem in den Clavier-Partiten von J. S. Bach herausstellt, noch mehr aber ist dies der Fall zwischen diesen und den von Beethoven, Mendelssohn und Chopin gegebenen. Dies weiter zu verfolgen, soll einer späteren und besonderen Untersuchung überlassen bleiben.

*) Auf die Bedeutung der französischen Claviercomponisten des 17. und 18. Jahrhunderts in dieser Beziehung hat vor Kurzem L. Köhler in d. Bl. bei Gelegenheit des Artikels: Franz Couperin aufmerksam gemacht.

Geschichte der Musik.

Dr. Franz Lorenz, Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner. Breslau, Leuckart. 1866.

Verfasser vorliegender Schrift, in einem österreichischen Provinzialstädtchen lebend und seiner eigenen Versicherung zufolge Dilettant, tritt hier als Anwalt der seit den beiden Haydn und seit Mozart in Oesterreich, ja überhaupt in Süddeutschland alleinherrschenden Kirchenmusik auf.

Er bezeichnet diese bestimmte Art des Musikstyls mit dem Gesammtnamen: „österreichische Kirchenmusik".

Im ersten, 17 Seiten langen Abschnitte bringt er nur leere Gemeinplatzphrasen über Kunst, über deren Stellung zum Handwerke, zur Nationalität, Politik und Religion.

Der nächstfolgende Abschnitt (S. 17—48) bespricht die sogenannte „österreichische Kirchenmusik". Man halte diese Letztere, meint der Verf., insgemein für ein Ergebniß der neapolitanischen Schule, theilweise sogar aus der Oper damaliger Zeit entsprossen. Nach eigener Aussage nicht genügend bewandert in den eben allgemeinhin bezeichneten Sphären dieser Vergangenheitsmusik, sträubt sich der Vf., über den angeführten Streitpunct irgendwie Endgültiges zu sagen. Ein Blick in die Tonwerke der vor-Haydn'schen Componisten Oesterreichs habe ihn indeß über manches die Lösung dieser bestimmten Frage Angehende die Augen geöffnet. So seien z. B. die Operetten des bekannten alten Theoretikers, Joh. Jos. Fux, in einem ausschließend contrapunctischen, keineswegs opernhaften Style gehalten. Dagegen begegne man in aller Kirchenmusik desselben Componisten, wie in der Reutter's, Hoffmann's, Albrechtsberger's, der unmittelbaren Nachzügler eben dieses Fux, massenhaft Contrapunctischem, aber durchaus keinem eigentlich opernhaften Elemente. Unter Jos. Haydn's ersten Messen bekunde nur eine einzige den Einfluß älterer italienischer Anregungen. Alle weitere Kirchenmusik dieses Meisters trage das Gepräge entschiedenster Selbständigkeit. Bei Mozart's ersten Versuchen in dieser Schreibart machen sich hinwieder, nach des Vf. Meinung, Rückwirkungen des Studiums älterer deutscher Muster bemerkbar. Erst später sei dann endlich auch in Mozart's Kirchenmusik ein völlig eigenartiger Styl zu Tage getreten.

Alle diese auf S. 19 der angeführten Schrift ausführlicher niedergelegten Behauptungen enthalten eben so viel Wahres als Irriges. In erstgenannte Reihe gehört z. B. alles über Fux Bemerkte. Man kommt, diese Werke hörend, lesend oder selbst ausführend, vor kanonisch-fugirter Arbeit eigensinnigster Prägung gar nicht zu Athem.

Wenn aber Dr. Lorenz hier von sogenannten „Freiheiten" des Styles spricht, die er in Fux'scher und Genossenkirchenmusik bemerkt haben will, so muß ihm bezüglich Fux's entschieden widersprochen werden. Hier herrscht allüberall der ausgepichteste stylus curiae, der sich nur denken läßt. Anders die eben genannten Epigonen dieses Meisters. Albrechtsberger schrieb durchweg polyphon, also conventionell-kirchlich. Reutter führte den Unfug des Perpetuum mobile der Geigen und den der rastlosen Rumpelbässe in die Kirche ein. Alles Mitteninneliegende wurde fast unhörbar kraft so aufdringlichen Treibens der von diesem Componisten über alle Gebühr in Anspruch genommenen sogenannten äußersten Stimmen. Hoffmann schrieb einen probehaltigen Kanon-, Fugen-, überhaupt contrapunctischen Satz, dicht daneben aber beinahe ebensoviel des Geistlos-Homophonen. Höhepunct seines Talentes ist sein großes Requiem. Reutter hat sein Bestes in rein vocaler Kirchenmusik, sein Schlechtestes hingegen in seinen solennen Figuralsätzen gegeben. Albrechtsberger hat neben Kernigem auch viel Schablonenhaftes geschrieben. In seinem Besten gemahnt er an Händel's gedrungene, markige Art. Jedenfalls ist Albrechtsberger der geistig Höchststehende neben Reutter und Hoffmann.

Was Dr. L. über jene eine und alleinige Messe J. Haydn's sagt, die auf älteren italienischen Grundlagen ruhe, ist insofern richtig, als mit diesem Ausspruche die sogenannte „Cäcilien-Messe" gemeint sein sollte.

Höhepuncte der Kirchenmusikwerke Mozart's aus erster Zeit sind entschieden die Messen in F-, C- und D dur (nach Otto Jahn mit den Nummern 8, 11 und 15 beziffert). Allein diese Werke bezeugen nicht, wie Dr. L. meint, ein Anlehnen an deutsche Meister. Ungleich verwandter sind sie der neapolitanischen, theilweise auch der venetianischen Kirchenstylrichtung. Hierher gehört auch späteres Mozart'sche dieser Classe: die Messen Nr. 14 (B dur) und 17 (C dur), die Litaneien und Vespern, das „Ave verum", das „Miserieordias Domini", Manches aus dem „Requiem" und noch vieles Andere. Melodische Contrapunctik und humoreske Grazie sind Typen dieser Werke. Durchgreifende Logik und Symbolik sucht man in ihnen vergebens. Wer hingegen nach bald in diesem, bald in jenem Bezuge reiz-, geist- und meistervoller absoluter Musik Begehr trägt, der ergötze sich nach wie vor an J. Haydn'scher und Mozart'scher Kirchenmusik. Er wird hier Stoffes die Fülle finden!

Bei dieser Gelegenheit erwähnt Dr. L. u. A. meiner Schrift: „Zur Geschichte der Kirchenmusik", und zeiht mich des Unrechtes, Mozart einen „Nachfolger und Nachtreter J. Haydn's" genannt zu haben. Sein wider mich geführter Gegenbeweis (S. 20) lautet dahin: nur die letzte vollständige Messe Mozart's — ich frage: welche? denn der Autor führt das betreffende Werk nicht nach Tonart u. s. w. an — sei vom März 1780 datirt; während sämmtliche große Messen Jos. Haydn's und der größte Theil jener seines Bruders Michael erst nach Mozart's Tode — meist in den Neunzigerjahren — zu Stande gekommen.

Vor Allem sei dem Vf. entgegnet, daß ich a. a. O. nicht so weit gegangen bin, den Kirchencomponisten Mozart einen Nachtreter Haydn's zu nennen. Nur die künstlerisch religiösen, ja selbst die reinmusikalischen Richtungen beider Meister, zu denen ich als Dritten im Bunde auch gewissermaßen Michael Haydn zähle, hielt ich damals und erachte ich fortan noch als logisch, ästhetisch und specifisch-musikalisch von einander untrennbare Wesen. Geistige Grundfarbe aller eben genannten Kirchenmusik, und überhaupt der ganzen seit dem Aufleben der letzten Neapolitaner- und Venetianer datirenden Zeit ist: schöne Weltlichkeit. Hierin treffen alle diese genannten Meister, ihrer sonst scharf zu trennenden Schöpfereigenart unbeschadet, genau zusammen. Wäre hier zu Nebeneinanderstellungen von Notenbeispielen — denn nur diese sind sinnenfällige Beweise — der geeignete Ort: ich könnte Hrn. Dr. L. Massen von Belegen aus Haydn-Mozart'scher Kirchenmusik für die Wahrheit dieser Behauptung anführen. Denn ich glaube ohne Prahlerei sagen zu können, daß mir keine, auch noch so flüchtig hingeworfene Partitur der J. und M. Haydn'schen, wie der Mozart'schen Kirchenmusik fremd, oder selbst auch nur oberflächlich haften geblieben. Von der Grundregel jenes Epikuräer-, Anakreonten- oder Horazthums, jener schönen Weltlichkeit, jener wesentlich humoresken Grazie, die in der meisten J. Haydn'schen und Mozart'schen sogenannten Kirchenmusik pulsirt, hat nur M. Haydn einige sprechende Ausnahmsfälle hingestellt. Er that dies aber nicht etwa in seinen großen Festmessen, sondern lediglich in den von ihm sogenannten „Missae quadregesimales" (D und A moll) und in einigen Motetten. Hier nähert sich der Meister oft täuschend dem tiefbeschaulichen Ernste einer Zeit, die einmal in Palestrina, ein anderes Mal gar in S. Bach und Händel ihre Spitzen umfaßt. An manchen Stellen

dieser allgemeinhin bezeichneten Kirchentonwerke verfällt der Altmeister von 1737—1806 sogar wie prophetisch in die völlig moderne Denk-, Fühl- und Schreibart Mendelssohn's. So u. A. im Kyrie der D- und Amoll-Messe, im „Et incarnatus" der ersteren, in der Amoll-Motette „Prope es Deus" u. s. f. —

Könnte ich dem Autor der oben angeführten Schrift alles Dies ad oculos et aures beweisen, sein stillschweigend wider mich gehegter Argwohn, als rede ich von den beiden Haydn und von Mozart, den Kirchencomponisten, wie der Blinde von der Farbe, schwände vielleicht gar bald dahin. So aber sei ihm nur noch vorbeigehend gesagt: daß einer Schrift, wie der meinen, über „Kirchenmusik" (Leipzig, Matthes) eine ganz andere Aufgabe gestellt war, als etwa die eines eingehenden Besprechens jeder, wenn auch noch so hervorragenden Einzelerscheinung der sogenannten österreichischen Schule der Musica sacra. Es handelte sich dort um eine Uebersicht der Kirchenstylgrundrichtungen aller Zeiten. Selbstverständlich konnte an solcher Stelle dem einzelnen Kirchencomponisten als Einzelnem nur ein flüchtiges Erwähnen zu Theil kommen. Die 1852 verfaßte Schrift ließ ebenso selbstredend noch andere Lücken. Sie schloß mit Mendelssohn ab, Berlioz', Schumann's, Liszt's, als damals in kirchlich-musikalischer Sphäre noch unbetheiligter Größen, mit keiner Silbe gedenkend. Spätere, der „Neuen Zeitschrift für Musik" zugesandte, allerdings auch nur flüchtig monographische Arbeiten meiner Feder haben es versucht, dieser fühlbaren Lücke der in Rede stehenden Schrift ergänzend nachzuhelfen.

Manches Wahre sagt Dr. L. (S. 19—20) über den Entwickelungsgang österreichischer Kirchenmusik vom strengen Style zum gemüthlich-frommen, geistvoll-schönen, endlich manierirt-affectirten, coquett-galanten. Warum erwähnt er aber unter den Ascetikern mit keiner Sylbe Franz Tuma's und Caldara's, warum nur ganz obenhin Gaßmann's? Warum schweigt er noch andere nationalisirt-österreichische Kämpen für diese Richtung, aus eben derselben Fux'schen Zeit, wie z. B. Conti, Jomelli, Martinez ganz und gar todt?

Es wird nun (S. 21—22) ein ziemlich treues Allgemeinbild des Kirchencomponisten Mozart entworfen. Auf Specielles aus Mozart'scher Kirchenmusik eingehend, schießt jedoch L.'s Schrift nicht wenig fehl. So findet z. B. dieselbe alle kleineren Solosätze in den Mozart'schen Messen u. s. w. entweder durch die Begleitung contrapunctisch abgedämpft, oder aber ungemein schlicht, einfach, aller Coquetterie baar. Nur das große Sopransolo im „Agnus Dei" der „Krönungsmesse" klingt dem Vf. bedenklich ketzerisch. Ich hingegen verurtheile, vom kirchlich-religiösen Standpuncte ausgehend, in Bausch und Bogen alle im engeren oder weiteren Sinne homophonen Sätze Mozart'scher Kirchenmusik, wie auch alles derartige bei Jos. Haydn Vorkommende. Das ist bald Opern-, bald Concertstyl. Von kirchlichem oder auch nur obenhin religiösem Geiste waltet in allen diesen Solos, Duos und Terzetten der Haydn-Mozart'schen sogenannten Musica sacra auch nicht die entfernteste Spur. —

Ueberhaupt steht in mir längst die Ueberzeugung fest: alle Kirchenmusik Mozart's sowol, als die der beiden Haydn würde ganz anders ausgesehen und gewirkt haben, wären die Außenverhältnisse, die socialen Stellungen dieser Meister günstiger, dem Entfalten ihres freien Genius zuträglicher bestellt gewesen. Waren ihnen doch Zugeständnisse der schwersten Art an den herrschenden Zeitgeschmack nicht allein, sondern auch sogar an die höchst persönlichen Launen, Grillen und Schrullen ihrer sogenannten Schutzherren zur Pflicht gemacht! In den seltensten Fällen war ihnen — wenigstens nach kirchlich-musikalischer Seite — ein Schaffen aus innerem Drange vergönnt. Das ist eine Thatsache, wider die sich nicht streiten läßt. Trotz der von Dr. L. (S. 27—28) versuchten Beschönigungsscheingründe bleibt das eben Gesagte aufrecht. Denn es liegt biographisch-urkundlich vor. Fern sei es deshalb von mir, Größen ihrer Art, wie die beiden Haydn und Mozart, ob dieser allzuweit gedrängten Nachgiebigkeit an die Wünsche der ihren Genius theilweise bevormundenden Welt etwa sittlich verdächtigen zu wollen. Allein Achillesferse solcher Art dürfen auf anderer Seite auch wieder nicht verschwiegen, sie müssen im Gegentheil um so schärfer blosgestellt werden, je begabter derjenige Geist, der ihnen, nach dieser oder jener Richtung hin besehen, zum Opfer gefallen ist. Künstlercharakteren so seltener Prägung, wie in älteren Tagen etwa S. Bach, in neueren und jüngsten Beethoven, Schumann, Berlioz, Wagner und Liszt, ist freilich das Wort und der Begriff: Zugeständniß ein künstlerisch Unmögliches. Allein das sind eben Ausnahmen ganz bevorzugter Art. Es sind Unica im Geistesleben und seiner Geschichte. —

Viel zu hoch gegriffen ist jener Standpunct, den Dr. L. dem Kirchencomponisten Jos. Haydn gegenüber festhält (S. 29—32). So harmlos-liebenswürdiger Realismus, wie er in den fünfzehn Messen dieses Altmeisters, wenige ganz flüchtige ascetische Streiflichter hinweggerechnet, sprechend niedergelegt, sträubt sich von vornherein wider jede Auslegungsart, die höher oder tiefer gehen will, als zum Erkennen und Feststellen des absolut Musikalisch-Schönen. Hier ist die Grenze solchen Schaffens. Wer ein Weiteres in demselben zu finden glaubt, träumt und schwärmt, übt aber nicht Kritik im wahren Sinne. Und in der That: Träumen und Schwärmen kleidet nicht gut einem sonst so gründlich nüchternen, einseitigen Verstandesmenschen, wie sich der Vf. der in Rede stehenden Schrift doch sonst Zug für Zug kundgiebt! Beinahe unverrückbar feststehende Typen aller J. Haydn'schen sogenannten Kirchenmusik sind: humoreske Grazie, meist niedergelegt in tänzelnder Rhythmik; oder aber in das Opern- und Symphoniebereich zu verweisende Weltpracht; oder endlich Sentimentalität in allerdings höherem, aber dennoch nicht in die Kirche gehörigem Sinne genommen. Von tieferem Ernste finden sich hier nur sehr flüchtige Anklänge. Man könnte diese Letzteren beinahe stellenweise aufzählen; so leicht und scharf zugleich heben sich Episoden solcher Art von allem weiteren Inhalte J. Haydn'scher Musica sacra ab.

Was endlich Dr. L. (S. 31) über die Mache der Jos. Haydn'schen Messen u. s. w. bemerkt, ist theilweise richtig, aber bei weitem nicht erschöpfend und in der Hauptsache gleichfalls viel zu enthusiastisch hingestellt. Was bleibt dann übrig für den kirchlichen Tongeist eines Palestrina oder S. Bach, was für jene Fülle von Symbolik, niedergelegt in Beethoven und seinen geistvollen Ausläufern, wenn man schon bei dem harmlos musicirenden Vater Haydn den Mund so voll nimmt? Ja, ich will nicht einmal so weit gehen. Ich frage einfach: welche Stellung käme dann ascetisch ungleich Höherstehenden, wie M. Haydn, Vogler, Cherubini, Schnabel und vielen Anderen, oder um bei Oesterreichern, dem Ziele des Autors, stehen zu bleiben — tiefernsten Denkern und Tonpoeten gleich Tuma, Caldara, Conti, den Altböhmen bis einschließlich auf V. J. Tomaschek, endlich sogar dem eben bezüglich tiefkirchlichen Ernstes in seinen Messen aus G, Es und Asdur

hochbedeutsam hervorgetretenen Meister Franz Schubert einzuräumen? Est modus in rebus! —

Und nun zum formellen Theile dieses Lorenz'schen Panegyrikus auf den Kirchencomponisten Jos. Haydn! Das hier vom Verf. aufgestellte Schema der Verfahrungsart Haydn's mit dem Meßtexte wäre, selbst wenn richtig, d. h. auf alle Messen dieses Meisters anwendbar, eher zum Nachtheile, denn zu Gunsten des Meisters auszulegen. Es wäre eine leere, immer wiederkehrende Schablone, die den Meister nicht als solchen, vielmehr als geistlosen Formalisten hinstellen, also einfach brandmarken, statt verherrlichen würde. Zum Glücke ist nur theilweise wahr, was Dr. Lorenz als allgemeingiltiges Schema Haydn'scher Kirchenmusikmache aufstellt, indem er sagt: „was die Solostimmen vorgetragen", werde in Haydn's Messen immer „vom vollen Chore im Tutti choralmäßig wiederholt". Beispiele eines solchen Verfahrens liefern allerdings das „Gratias" und „Et incarnatus" der Messe Nr. 1, der Kyrie-Anfang der nächstfolgenden Messe, das erste Drittel des „Gloria" der „Nelsonmesse", endlich der Anfang jener bis jetzt noch handschriftlichen, lange für apokryph gehaltenen, endlich durch C. F. Pitsch als J. Haydn's Werk festgestellten Bdur-Messe. Diese wenigen Fälle abgerechnet, herrscht in allen fünfzehn Messen des Meisters ein völlig freies Walten mit dem musikalisch-formellen Theile. Von eigentlich „choralmäßiger" Behandlung ist übrigens in J. Haydn's sogenannter Kirchenmusik nirgends eine Spur zu finden. Ich habe nämlich, dies aussprechend, das in letzter Instanz durch Seb. Bach und seine Schule festgestellte Urbild choralartiger Führung im Auge. Verf. scheint über den Begriff des Chorals nicht klar zu sein. Ein vier- oder selbst mehr- und minderstimmig ausgeführter gehaltener Chorsatz ist ja noch lange kein Choral in dem eben angedeuteten Sinne. Grundbedingung ist hier ein sogenannter „fester Gesang" (Cantus firmus), gleichviel ob überliefert oder selbst erfunden. Allein es zeige mir Einer in sämmtlichen Messen Jos. Haydn's einen solchen Choral! — Anders Michael Haydn. Dieser hat von obenerwähnter Form häufig und ganz im Sinne Bach's und der in Italien wurzelnden Vorschule desselben Act genommen. Und abgesehen vom Cantus firmus ist kaum eine einzige Stelle in sämmtlichen Messen J. Haydn's aufzutreiben, die, wenn auch nicht formell, doch geistig den Gedanken an eigentlich Choralartiges wachriefe. Am nächsten stehen diesem Typus noch die schon obenerwähnten Sätze aus der Messe Nr. 1, das erste Drittel des „Sanctus" der „Nelsonmesse", endlich das „Kyrie" und „Sanctus" der kleinen Bdur-Messe (herkömmlich „Orgelsolo-Messe" genannt). Allein auch sie erreichen kaum das Bach'sche Ideal, ja nicht einmal das in manchem Michael Haydn'schen Werke dieser Art gegebene Abbild. Choral und beschauliche Stimmung sind von einander untrennbare Wesen. Wo, wann, wie selten und wie flüchtig vorübergehend läßt sich bei J. Haydn von Askesis reden! Wie stimmte dies zum feinen Weltmann, zum graziösen Humoristen, zum musikalischen Anakreontiker, Horazianer oder gar Epikuräer J. Haydn! —

Auch das in J. Haydn's Messen oft auftauchende Contrapunctische, Fugenhafte deutet Lorenz nicht scharf genug. Er nennt es „kunstvoll". Was ist dann Aehnliches von Bach? Wie bezeichnet Dr. Lorenz dann Contrapunctisches von Früheren und Späteren? frage ich. Geistvoll, schwunghaft, phantasiereich, elegant; ja wol: das sind passende Beiworte für die in Jos. Haydn's Messen auftauchenden Contrapunctsätze. Kunstvoll — wieder im Sinne Bach's und der Altitaliener — ist nur das in diese bestimmte Sphäre Einschlägige aus der sogenannten „Cäciliennesse" und das erste Drittel des „Credo" der „Nelsonmesse". Hier stehen Thema und Episodenhaftes in vollkommenstem Verhältnisse des Ineinander. Im übrigen Fugirten J. Haydn's — ich spreche selbstverständlich nur von den Messen — wirkt fast immer der Zwischensatz und dessen oft mächtig packende Verkettung mit dem eigentlichen, meist sehr durchsichtig und flüchtig behandelten Fugenstoffe ungleich nachhaltiger, als die „Arbeit" in dieses Wortes ausschließlichem Sinne. Nach dieser bestimmten Seite hin ist J. Haydn nicht blos von den Meistern Michael Haydn und Mozart, sondern von weit tieferstehenden Genien unter den Kirchencomponisten Oesterreichs um ein Merkliches überboten worden. Von Beethoven rede ich gar nicht erst in diesem Zusammenhange. Ebenso unstatthaft erschiene mir an dieser Stelle ein selbst nur flüchtig vergleichender Hinweis auf die kirchliche Contrapunctik der Altitaliener und Altdeutschen. Hier, wie auch gegenüber Meistern wie u. A. Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Wagner und Liszt, zöge J. Haydn entschieden den Kürzeren. Seine gearbeitete Musik in den Messen, Oratorien u. s. f. darf ohne Widerrede reich, glanzvoll, anmuthig, bisweilen sogar kernig heißen. Allein von Kunstmusik hier sprechen zu wollen, schlägt der Wahrheit geradezu in das Gesicht. In J. Haydn's Fugen wird das Thema — von Doppelthemen ist höchst selten die Rede — meist nur aus einer in die andere Stimme verlegt, und Ton für Ton getreu wiederholt. Umkehrungen, Engführungen, Verkleinerungen, Vergrößerungen, canonische Führungen, in einander eng verschlungene Mittelstimmen, Anwendung anderer denn sogenannt einfacher Contrapunctformen, kurz: thematische Arbeit verzweigterer Art oder Kunstmusik eigentlichster Wortbedeutung sucht man in J. Haydn's Kirchenmusik vergebens. —

Anders, wie eben angedeutet, Michael Haydn. Er macht zwar einen ungleich spärlicheren Gebrauch von den strengen Satzformen, als Joseph H. Wendet sich aber M. H. ein oder das andere Mal ausschließend diesem Gebiete zu — wie z. B. in seiner doppelchörigen „Missa hispanica" und in einigen seiner Motetten — dann reicht er auch in solcher Richtung an die Größten aller Zeiten. — Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Der hiesige gesellige Künstlerverein Andante-Allegro feierte am 13. den 74. Geburtstag des verehrten Altmeisters Moritz Hauptmann durch Ausführung verschiedener Werke desselben vor einem größeren geselligen Kreise hierzu eingeladener Damen und Herren in den, mit Hauptmann's Portrait, Festons u. s. w. entsprechend decorirten Sälen des Hôtel de Pologne. An der Ausführung betheiligten sich Capellm. Reinecke, die Opernsänger Schild, Rebling und Wachtel jun., Violinist v. Inten und Pianist Meyer, ferner ein Hornquartett unter Anführung Lindner's, der Chor der Thomaner und ein vollständiges Orchester, während Prof. Marbach als Vorsitzender und Dr. Paul mit warmen Worten die Verdienste des Gefeierten hervorhoben. Kurz das Ganze gewährte ein lebendiges Bild, einen wie hohen Grad allgemeiner Liebe und Verehrung Hauptmann hier genießt. Mit noch höchst erfreulicher Frische und Rüstigkeit war es ihm übrigens vergönnt, diese reichen Ovationen entgegenzunehmen, zu denen

beizutragen man sich von allen Seiten mit der ersichtlichsten Liebe beeifert hatte. — Z.

Basel.

In der zweiten Quartettsoirée des Capellm. Reiter am 9. October kamen zur Aufführung: Mozart's Es dur-Quartett, Andante, Scherzo, Capriccio Op. 81 von Mendelssohn (nachgelassenes Werk, zum ersten Male), und dann eine zweite interessante Novität, Raff's großartiges Clavierquintett Op. 112 (A moll), Letztere unter gefälliger Mitwirkung von H. v. Bülow. In der dritten Soirée am 23. October wird ein Sextett von Brahms zu Gehör gebracht werden und ein talentvoller Schüler Bülow's, Julius Levin aus Hamburg das Schumann'sche Clavierquartett vortragen. — Zu einem großen Extraconcert am 21. October erwartet man den langersehnten Joachim, der Beethoven's Violinconcert und Schumann's Phantasie zu Gehör bringen soll Die HH. v. Bülow, Abel und Kahnt haben für die Monate November und December einen Cyclus von vier Triosoirsen angekündigt, in welchem Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Raff, Rubinstein und Kiel versprochen werden. —

Rom.

Ich kann Ihnen nunmehr mittheilen, daß Liszt sein Oratorium „Christus" gänzlich vollendet hat, von welchem bekanntlich die schon öfter aufgeführten „Seligkeiten" und das „Vater unser" Bruchstücke sind. Das Werk füllt vollständig einen Abend aus und dürfte nahe an drei Stunden dauern. Nächsten Advent gelangt hier in der Dantegallerie unter Leitung Sgambati's L.'s Dante-Symphonie nebst mehreren Beethoven'schen Symphonien zur Aufführung. Ihre Anfrage in Betreff seines Oratoriums „Die heilige Elisabeth" kann ich jetzt dahin beantworten, daß er wegen des Druckes desselben die Bestimmung getroffen hat, denselben erst im künftigen Jahr in Angriff zu nehmen. L. wird voraussichtlich den Winter über hier bleiben, beabsichtigt aber im nächsten Jahre sich nach Deutschland zu begeben. —

Coburg.

Unsere Stadt hat im Verlaufe dieses Sommers ein reges künstlerisches Leben entwickelt, und es dürfte daher bei der Spärlichkeit der Berichte, welche Sie aus Coburg erhalten, eine Bekanntgabe einiger bezüglicher Momente von Interesse sein.

In erster Reihe hatte die Gründung unseres an Frequenz immer mehr aufblühenden Conservatoriums das Verdienst, auch außerhalb des Theaters eine musikalische Welt zu bilden. Die am 27. u. 28. Juli abgehaltenen Prüfungen desselben haben ein durchaus günstiges Resultat geliefert. Als Prüfungscommissar fungirte für den abwesenden Capellm. Lampert Hr. Musikdir. Töpler. Sein Bericht spricht es aus, daß die vortreffliche Lehrmethode des Director Pranz im Gesang, der die Hauptaufgabe habe, „gleichmäßige Ausbildung der Stimmregister, ruhiges Tragen und Binden der Töne und feine Nuancirung im Vortrage zu erzielen" — alle Anerkennung verdiene. Geprüft wurde in Gesang, Harmonielehre, Clavierspiel, italienischer Sprache, Declamation, Geschichte der Musik. Letzteres Fach, für welches der durch eine Reihe verdienstvoller Schriften in weiteren Kreisen bekannt gewordene Dr. Beyer gewonnen war, vertritt seit Ostern Collaborator Janschmann mit vielem Erfolge. Die treffliche Besetzung auch der übrigen Fächer ist bekannt. Am 1. Septbr. hat das Conservatorium seinen neuen Cursus eröffnet und zugleich einen Vorbereitungscurs für solche Knaben und Mädchen errichtet, welche die hiesigen Schulen noch besuchen. —

Neben dem Conservatorium ist der durch Director Pranz ins Leben gerufene Singverein für gemischten Chor, Singakademie genannt, ehrend zu erwähnen. Zum erstenmal trat derselbe in einem zum Besten verwundeter Krieger veranstalteten Concert an die Oeffentlichkeit. Und er hat die Probe bestanden. Die in der kurzen Zeit des Bestehens erzielten Erfolge waren recht erfreulich. Namentlich mußte man der feinen Schattirung im Gesange der Damen, die den ersten Kreisen hier angehören, alle Anerkennung zollen. Die folgenden Nummern waren von ergreifender Wirkung: Motette von Hauptmann „Herr unser Herrscher", Engelchor aus dem Oratorium „Judas Ischarioth" von dem in unserer Mitte lebenden Kirchencomponisten A. Späth, sowie die Motette von Mendelssohn „Jauchzet dem Herrn".

Wie wir uns freuen, daß dem sehr geachteten Künstler Späth bei Auswahl der Musikstücke in den kirchlichen Concerten gerechte Würdigung zu Theil wird, so begrüßen wir auch seine neuesten Erfolge auf dem von ihm so reich bebauten Felde der Kirchencomposition. Sehr zu rühmen ist zunächst seine neueste „Sammlung von leicht ausführbaren Kirchenmusiken, besonders geeignet für Chöre mit schwacher Orchesterbegleitung". Nr. 6, als letzte Nummer der Sammlung — eine Reformationscantate — hat soeben bei Kesselring in Hildburghausen die Presse verlassen. Es ist derselben nicht nur der Lutherchoral „Ein' feste Burg ist unser Gott" eingewebt, sondern auch ein guter Text aus Luther's geistlichen Liedern, durch unsern Oberregisseur v. Kawaczinsky eingerichtet, zu Grunde gelegt. Sämmtliche Compositionen dieser Sammlung bewähren den Vorzug reiner Kirchlichkeit, wie sie auch bei ihrer Aus- und Aufführung keinerlei Schwierigkeiten bieten.

Daß eine treffliche Cantate S.'s, die derselbe für das Gymnasium componirte und die vor Kurzem mit allem Beifall aufgeführt wurde, im Schranke des Letzteren als Manuscript liegen bleiben wird, ist sehr zu beklagen. Mag es auch für den Componisten genugthuend sein, daß diese Cantate nunmehr alljährlich am Gymnasiumsfeste zur Aufführung kommen soll, so ist es doch zu wünschen, daß eine so gedanken- und melodiereiche Schöpfung durch Vervielfältigung auch in den Besitz des größeren Publicums gelangt. Unterdessen mögen Dirigenten, welche Kirchenmusiken aufzuführen haben, aus den für alle hohen Feste berechneten oben erwähnten S.'schen Cantaten auswählen, um ihren Gemeinden Erbauung und Genuß zu bieten. —

Der Operncomponist Langert, ein Schüler Späth's und des Leipziger Conservatoriums, bekannt durch seine von den Wienern nach unserer Ansicht mit Unrecht so arg zugerichteten Oper „Des Sängers Fluch", wird Anfangs November d. J. seine neueste Oper „Die Fabier" zur Aufführung bringen. Der Text ist durch den Generalintendanten und Dramaturgen G. v. Meyern nach Freitag bearbeitet. Man ist allgemein auf die Vorführung gespannt, da die zwei ersten Proben im hiesigen Theater unter Langert's Leitung zu Erwartungen berechtigen. —

Unser liebenswürdiger Bassist Eilers, allen Leipzigern und Pragern in gutem Andenken, ist mit der Vollendung einer komischen Oper „Der todte Gast", nach einer Novelle von Zschokke, beschäftigt.

Einen Bericht über die neuen Mitglieder des Theaters später. Einstweilen die Notiz, daß mit dem Schauspieler Friedrich Haase nun doch noch vor einigen Tagen ein Vertrag abgeschlossen wurde, nach welchem derselbe auf Lebenszeit unter dem Titel eines „Hofschauspieldirectors" engagirt worden ist und als solcher volle Verfügung über Alles Dasjenige haben wird, was in den Ressort des Trauer-, Lust- und Schauspiels fällt. Das Engagement beginnt mit dem 1. Septbr. künftigen Jahres. Einstweilen wird Haase in der zweiten Hälfte des Winters in Gotha einen Cyclus von Gastrollen geben.

Zum Schluß der gegenwärtigen flüchtigen Skizze erwähne ich noch die Existenz eines vor Kurzem ins Leben getretenen Künstlervereins, die „Stiftshütte" benannt, welcher den Zweck hat, alle künstlerischen Elemente Coburgs zu vereinigen, sich gegenseitig näher kennen zu lernen und beziehungsweise die Geister in freundlichen Gedankenaustausch treten zu lassen. Als Vorstände des Vereins fungiren die HH. Pranz, Haase, v. Kawaczinsky, Reinhardt, Eilers. Zu Goethe's Geburtstag veranstaltete der Verein eine erste große solenne Feier, in deren Verherrlichung die Künste in geschmackvolle

Weise harmonirten. Eilers hatte dazu aus Goethe's Ballade „Der Gott und die Bajadere" ein Melodrama geschaffen, dessen Aufführung wol den Glanzpunct des Abends bildete. Eine immer sicherere Auffassung des hohen Zieles dieses Vereins wird ihn gewiß zur schönen Blüthe gedeihen lassen und somit dazu beitragen, mancher Bestrebung in unserem residenzlichen Kunstleben einen Impuls zu geben. —

B . . . r.

Sondershausen.

Unsere diesjährige Concertsaison ist mit dem 30. September beendigt worden. Nur noch über drei Concerte habe ich zu berichten, da wegen Ungunst der Witterung das für den 9. September angesetzte ausfiel. Die Programme der am 16. und 23. stattgefundenen Concerte enthielten: Ouverture, Chor und Cavatine aus „Paulus" von Mendelssohn, Ouverture zu „Manfred" von Schumann, „Medea" von Bargiel, „Tell" von Rossini und „Waldnymphe" von Bennett; Beethoven's Eroica und Cmoll-Symphonie; Vorspiel zu „Lohengrin" und „Tasso" von Liszt; endlich Emoll-Concert für Violine von Spohr, vorgetragen vom Hofmusikus Himmelstoß. Das Vorspiel zu „Lohengrin" und Liszt's „Tasso" wurden in einer Weise ausgeführt, wie es nicht schöner gedacht werden kann. Die vollendetste Reinheit der Intonation, und das hauchähnliche Pianissimo der Geigen im Vorspiel, das allmähliche Steigen und Anschwellen bis zum völligen Ausbruch, das wieder langsame Abnehmen und endliche Verschwinden in den höchsten Regionen der Geigen waren von bezaubernder Wirkung. Liszt's „Tasso" ist ein Werk voll tiefer Leidenschaft einerseits und Grazie und Noblesse andrerseits, ausgestattet mit allem Pomp einer glänzenden, poetisch gedachten Instrumentation. Es übt eine Wirkung aus, die in der Brust des verständnißwilligen Zuhörers die innersten Herzensregungen erweckt. Spohr's Emoll-Concert fand in Hrn. Himmelstoß einen recht tüchtigen Interpreten. Dieser junge Künstler ist im Besitz eines schönen, vollen und kräftigen Tones, sowie einer brillirenden Technik. Sein Spiel scheint uns an Kraft und Energie bedeutend gewonnen zu haben, auch zeigte er viel geistige Belebtheit im Ausdruck sowol, als feine Nuancirung im Vortrag. Die Bogenführung ist schulgerecht und elegant. Es sind dies alles Eigenschaften, die er Joachim, bei dem er noch umfassendere Studien gemacht, mit Glück abgelauscht und seiner Individualität zu eigen gemacht hat. Die heiklen Staccato-Stellen gelangen ihm, wenn auch — wie es uns schien — etwas mit Mühe, durchweg recht gut. Es freut uns, daß Himmelstoß sich auch einmal an ein Spohr'sches Concert gewagt hat; er wird in der ihm gewordenen beifallsreichen Anerkennung seitens der Zuhörer den schönsten Lohn für seinen Vortrag gefunden haben. Von den übrigen Orchesterwerken, welche sämmtlich in der gewohnten distinguirten und wol nuancirten Weise wiedergegeben wurden, verdient namentlich noch Bargiel's düstere, aufgewühlte Leidenschaft athmende Medea-Ouverture, und Beethoven's Eroica hervorgehoben zu werden.

Das die diesjährige Saison beschließende Concert zur Geburtstagsfeier unseres Durchlauchtigsten Fürsten fand am 30. September statt. Es brachte: I. Jubelouverture von Weber, Geburtstagsmarsch von Taubert (neu), Concertino für Baßtuba von Meyer, vorgetragen von Hrn. Ziese, Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner (neu), II. Festouverture von Raff (neu), Schillermarsch von Meyerbeer, „Festklänge", symphonische Dichtung von Liszt. Wie das den betreffenden Werken beigefügte „neu" besagt, hatten wir die Freude, an diesem Tage nicht weniger als drei Novitäten zu begrüßen. Taubert's Geburtstagsmarsch ist ein melodiöses, effectuirendes Musikstück. Mit Beifall aufgenommen wurde die Festouverture von Raff; sie enthält viele interessante und piquante Einzelheiten, sowie auch den Festtypus so recht charakterisirende Motive. Das sehr ansprechende Hornsolo in derselben wurde vom Kammermusikus Pohle mit Geschmack und schönem geschmeidigem Tone vorgetragen. Von besonders großem Interesse war für uns das Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Dasselbe ist ein Unicum moderner Contrapunctik und von überraschender Originalität und Neuheit. Die Ausführung desselben war in technischer wie in geistiger Hinsicht eine mustervolle; sie verpflichtet uns dem Capellm. Marpurg zu größtem Dank. In dem Solovortrag für Tuba zeigte Hr. Ziese eine schöne Technik, sowie einen vollen, einschmeichelnden Ton. Vorzüglich gelangen ihm die Contratöne seines Instrumentes. Ziese erwarb sich verdienten Beifall. Die „Festklänge" von Liszt bildeten einen würdigen Schluß des Concertes. Das grandiose, pompöse Werk zündete ungemein, umsomehr, als auch die Ausführung voll Feuer und Verve war.

Einer Mittheilung in Nr. 40 d. Bl. zufolge beabsichtigt Capellm. Marpurg seine hiesige Stelle wieder aufzugeben, um an den Rhein zurückzukehren. Sollte sich dies bewahrheiten, so würde dadurch dem hiesigen Kunstleben ein großer Verlust erwachsen. Marpurg steht der Capelle voll Energie vor und hat dieselbe nicht allein auf der Kunsthöhe erhalten, auf welcher sie unser unvergeßliche Stein gebracht, sondern auch, wie dies das letzte Concert wiederum deutlich zeigte, das Repertoir bedeutend erweitert. Seine Begeisterung als Dirigent zeigte sich vornehmlich bei Vorführung von Werken Liszt's und Wagner's, und waren es auch hauptsächlich diese, die unter seiner Direction am Vollendetsten ausgeführt wurden. Im Interesse der Kunst ist es also dringend zu wünschen, daß Marpurg der Capelle, wie überhaupt dem ganzen hiesigen Musikleben erhalten bleibt. — —e.

Kleine Zeitung.

Ideen und Themata.

Historische Concerte. Unser geschätzter Mitarbeiter Dr. Laurencin hat vor Kurzem in d. Bl. (Nr. 38) diesen Gegenstand zur Sprache gebracht und als Hauptbestimmung in dem betreffenden Artikel aufgestellt, daß „nur wirkliche musikalische Schöpferthaten in Concertprogrammen solcher Art eine Stelle finden dürften. Alles noch so geistvolle Epigonenthum sei rücksichtslos fern zu halten." Schon bei dieser Gelegenheit erklärte ich in einer Anmerkung mit solcher Auffassung nicht übereinstimmen zu können. Mir scheint in der That gerade das Umgekehrte das Richtige zu sein. Historische Concerte sollen über den Gesammtverlauf der Kunst orientiren, folglich alle bedeutsamen Momente in demselben repräsentiren. Warum nun gerade das Epigonenthum, sowie überhaupt minder hervorragende Leistungen principiell ausschließen? Es fragt sich, wie man den Gesichtspunct stellt. Soll nur das aufgenommen werden, was in der Kunstgeschichte wirklich zählt, was eine Epoche bedeutsam vorbereitet, oder den Höhepunct derselben bezeichnet, so hat unser Mitarbeiter Recht. Ist aber zugleich Alles dasjenige, was zu seiner Zeit Epoche gemacht hat, gleichviel ob es neu und hervorragend war, oder nicht, zur Darstellung zu bringen, so sind unbedingt die Grenzen für die Aufnahme zu erweitern. Dies Letztere aber scheint mir das einzig Richtige zu sein. Historische Concerte sollen nicht blos im engeren Sinne die Kunstentwickelung repräsentiren, sie sollen zugleich das Spiegelbild des jedesmaligen Lebens einer Epoche sein. Sie haben folglich beide Seiten zu vertreten, einmal das, was vielleicht unerkannt auf einsamer Höhe stand, nur den exclusiven Kreisen höchster Kunst angehörig, zugleich mit dem, was nachhaltig eingegriffen hat und die Stadien der Weiterbildung bezeichnet; das andere Mal dasjenige, was galt, den Geschmack der Menge repräsentirte, die Modeerscheinungen einer Zeit also, natürlich mit Ausschluß des ganz Trivialen, so daß allein das Beste, das Bezeichnende, Tonangebende aus dieser Sphäre herausgehoben wird. Es folgt dies ohne Weiteres aus dem Begriff historischer Concerte. Deshalb ist z. B. die sächsische Schule, sind Hasse, Naumann u. s. w., wie der Vf. will, durchaus nicht auszuschließen. Jene Künstler waren die gefeiertsten ihrer Zeit, Repräsentanten des Geschmacks der Majorität des damaligen Publicums. Ganz abgesehen hiervon aber, so wäre selbst, was die Kunstentwickelung speciell betrifft, der Kreis durch die Bestimmung des Dr. L. zu eng gezogen. Es findet ja überall ein stufenweises Auf-

steigen und ebenso ein entsprechendes Herabsinken in der Geschichte der Künste statt, und alle diese Momente sind deshalb in Betracht zu ziehen, sobald wirklich eine umfassende Anschauung von dem Gesammtverlauf im ganzen Bereich derselben gewonnen werden soll.

Ich bemerkte bereits, das gerade das Umgekehrte meiner Ansicht nach das Richtige sei. Wenn daher der Bf. im weiteren Fortgange bemerkt, daß das Epigonenthum, überhaupt alles minder Wichtige und Selbständige, in gewöhnliche, also nicht-historische Concerte gehöre, so erwidere ich, daß dies von den Letzteren im Gegentheil entschieden auszuschließen ist. In gewöhnliche Concerte gehört nur das wirklich Bedeutende; in historische alles nach irgend einer Seite hin Bezeichnende, Charakteristische, wenn auch, nach absolutem Maaßstabe gemessen, minder Wichtige. Dort sollen ja nur künstlerische Gesichtspuncte maßgebend sein, hier zugleich auch wissenschaftliche. Das ist, was den Hauptunterschied begründet.

Wenn schließlich der Bf. räth, statt allgemein gekannter Erscheinungen, den Hauptwerken des Wiener Triumvirats z. B., nur selten oder gar nicht Gehörtes, obschon minder Hochbedeutendes von denselben vorzuführen, so möchte ich das als eine große Ungerechtigkeit gegen diese Meister bezeichnen. Es würde den Begriff historischer Concerte in der That ganz aufheben, wenn man gerade die epochemachenden Genien durch schwächere Leistungen vertreten wollte, und den zu gewinnenden Gesammtüberblick beeinträchtigen und stören. Sind jene Werke, nach der Bemerkung des Dr. L., wirklich so sehr in das Leben eingedrungen, daß sie als bekannt vorausgesetzt werden können, so lasse man sie ganz aus, und führe nur, in Gruppen geordnet, alle die Erscheinungen vor, welche den umfassenden Schulen der genannten Meister angehören. Wird sich ja doch überhaupt nur höchst selten Gelegenheit darbieten, einen, ich möchte sagen, vollständig erschöpfenden Cursus der gesammten Kunstgeschichte praktisch zur Darstellung zu bringen. In den meisten Fällen dürfte man sich genöthigt sehen, sich zeitweilig, d. h. in einer Saison, immer mehr auf einzelne Abschnitte beschränken zu müssen, um zu anderer Zeit dann wieder andere auszuwählen, je nachdem es die Verhältnisse und der zu Gebote stehende Raum gestatten. F. B.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Der Gewandhaussaal zu Leipzig. Man spricht in Leipzig seit einer Reihe von Jahren viel von der Nothwendigkeit der Erbauung eines neuen Concertsaales, weil die Räume des Gewandhauses für die immer sich steigernde Zuhörermenge nicht mehr ausreichen. Wir pflichten diesem Verlangen vollständig bei, und zwar nicht blos in Rücksicht auf das Publicum, sondern zugleich auch bezüglich der Ausführung, namentlich neuerer Werke, da die stärkere Besetzung derselben unbedingt größere Räume verlangt, wenn die akustische Wirkung eine entsprechende sein soll. Noch ein zweiter Umstand aber wird bei dieser Gelegenheit hervorgehoben, um das ausgesprochene Verlangen zu motiviren, ein Umstand, dem zwar an sich die Berechtigung ebenfalls nicht abzustreiten ist, der jedoch zugleich seine sehr bedenkliche Seite hat. Man meint nämlich, es sei erforderlich, durch vermehrte Hörerzahl erhöhte Einnahmen zu erzielen, um den pecuniairen Anforderungen von Künstlern ersten Ranges gerecht werden, und diese häufiger, als es in den letzten Jahren der Fall war, engagiren zu können. Es entsteht hier die Frage, was man eigentlich unter Künstlern ersten Ranges versteht. Die ausgezeichnetsten Instrumentalvirtuosen dürften auch bei den bisherigen Geldmitteln zu erlangen sein, da man bei ihnen voraussetzen kann, daß sie ihre Kunst nicht lediglich als möglichst hoch zu verwerthendes Geschäft betrachten, und wenn mehrere derselben in Leipzig noch gar nicht, oder nur selten, oder nur vor Jahren aufgetreten sind, so möchten die Ursachen dafür weniger in den pecuniairen Verhältnissen, als vielmehr in Rücksichten anderer Art zu suchen sein. Ich fürchte, man versteht unter Künstlern ersten Ranges Celebritäten der Mode, namentlich aus der Gesangswelt, von denen es aber sehr zweifelhaft ist, ob ihnen wirklich das Prädicat einer Künstlerschaft ersten Ranges beigelegt werden kann. Daß mit solchen Kräften mindestens ein ächt künstlerischer Gewinn nicht zu erzielen ist, sollte kaum einer Bemerkung bedürfen. Man macht damit den Concertbesuch noch mehr zur Modesache, als er es schon ist, zieht allerdings immer weitere Kreise zur Theilnahme heran, entfremdet sich aber auch zugleich die wirklichen, ernstgesinnten Kunstfreunde, veräußerlicht überhaupt das Interesse, und giebt Veranlassung, dieses Letztere, statt auf die Hauptsache, auf Nebendinge zu lenken. Der Fortschritt ist stets nur innerhalb der Sphäre ächter Kunst zu suchen, durch Erweckung einer soliden, innerlichen Theilnahme, nicht durch wenn auch glänzende äußere Steigerungen. Hierin besteht auch die Aufgabe der Gewandhausconcerte und dieselben können es daher leicht verschmerzen, wenn sie den unverschämten pecuniairen Anforderungen mancher Sängerinnen gegenüber sich ablehnend verhalten müssen. Das also ist die bedenkliche Seite jener obenerwähnten Ansicht, die ich nicht verfehlen wollte, einmal specieller zu berühren. — F. B.

Journalschau.

Unter dem Titel „Aesthetische Rundschau" ist in Wien soeben eine neue Wochenschrift für Musik und Theater erschienen. Redacteur und Herausgeber derselben ist A. v. Czeke, früher Musikreferent des Pester „Lloyd", zuletzt der ministeriellen „Oesterreichischen Z." In den Eingangsworten sind recht löbliche Grundsätze enthalten, z. B. „Als unerbittliche Feinde stehen wir jener verwerflichen Reclame gegenüber, welche unbedeutende Erscheinungen zu künstlerischen Größen hinaufschrauben möchte, und welche sich nicht entblödet, das Publicum fortwährend mit der Wiederholung nichtssagender Namen zu langweilen und eine Zeit lang zu täuschen". Dagegen finden wir in dem Vorsatz, sich „von jedem Partei- und Cliquenwesen fernzuhalten", eine uns schon öfter begegnete Vermengung von zwei ziemlich verschiedenen Begriffen. „Partei" macht man für oder gegen eine Sache, für oder gegen künstlerische Gesichtspuncte, „Clique" dagegen nennt man Coterien zu Gunsten oder zur gehässigen Anfeindung gewisser Persönlichkeiten, sowie gegenseitige Ruhmes-Versicherungsgesellschaften. — Ferner soll das Blatt ein „vermittelndes Organ" sein. Vermitteln ist aber ein ebenso gefährliches als undankbares Geschäft. Man geräth nämlich zu leicht auf den kunstschädlichen Abweg, dem Vermischen ohnehin bereits unklar gewordener Begriffe dadurch nur noch mehr Vorschub zu leisten. Wo man wirklich im Stande ist, Klarheit in einen verworrenen Punct zu bringen, da mag Vermitteln am Orte sein, und auch Das halten wir für ebenso verdienstvoll als nothwendig, unsere Herren Collegen zuweilen zu objectiver, leidenschaftsloser, anständiger Behandlung ihrer Conflicte zu ermahnen, Gehässigkeiten, Rohheiten, perfide Gemeinheiten aber schonungslos zu verurtheilen. Sonst ist es jedoch erfahrungsmäßig im Allgemeinen entschieden erfolgreicher, streitige Puncte mit kritischer Schärfe zu sondern und aufzuklären, als dieselben durch bemäntelnde Compromisse ins Unklare abzuschwächen. — Die Probenummer enthält ein Vorwort A. v. Adelburg's zu seinem „Zrinyi", woraus auf directere Betheiligung dieses Tondichters an dem neuen Unternehmen zu schließen, ein Zeitbild über den Komiker Beckmann unter Besprechung der von Kaiser über denselben geschriebenen Brochure, eine drastisch einschneidende Kritik über die Wiener Hofoper, Kunstnotizen und eine neue Rubrik „Aesthetische Gerichtshalle", ein kritisch-humoristischer Areopag, vor welchen Alles, was sich ernsterer Besprechung entzieht, citirt werden soll. Die gegebene Probe, eine Gerichtssitzung im Olymp über Hrn. Offenbach, ist mit kaustisch geißelndem Humor durchgeführt. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Tamburini, der von dem berühmten Sängerkleeblatt Rubini, Lablache und T. allein noch Lebende, hat die prächtige Villa der Pompadour bei Sèvres (zwischen Paris und Versailles) gekauft. — Fétis befindet sich in Paris, wo er fleißig am dritten Bande seiner Musikgeschichte arbeitet. —

— Musikdir. Richard Müller in Leipzig ist vom dortigen Chorgesangverein „Orpheus" an Stelle des bisherigen Dirigenten Selmar Bagge die Leitung übertragen worden.

Musikfeste, Aufführungen.

— In London wird Gye (Director des Coventgardenth.) während der drei „todten" Monate nach der Saison, statt der von Engländern angefertigten Opern, welche trotz aller Nationalsympathien wenig Anklang fanden, eine Reihe großer Concerte veranstalten, in denen Künstler wie Sivori, Wieniawski, die unvermeidlich gewordene Grisi u. s. w. mit Orchesterstücken abwechseln sollen. —

— In Paris beginnt Pasdeloup seine populairen Concerte im Cirque Napoléon am 21. — Besselievre veranstaltet im kais. Circustheater ähnliche Concerte, aber nur von Werken lebender Componisten.

— In Brüssel brachte Benoit sein neues Oratorium „Lucifer“ vor den hierzu eingeladenen dortigen Autoritäten mit großer Anerkennung zu Gehör. Die Nachbarstädte Antwerpen und Gent hatten ihre Kräfte bereitwilligst zur Verfügung eines Künstlers gestellt, der auf den belgischen Chorgesang nach dem Vorbilde deutscher Musikfeste erfolgreich einzuwirken bestrebt ist. —

— In Hannover hat Joachim am 13. seine Quartettsoiréen wiedereröffnet. — Ueber das Fortbestehen der Abonnementconcerte dagegen verlautet gar Nichts. —

— In Hamburg fand am 12. der erste der „volksthümlichen“ Kammermusikabende bei 20 Schilling Entrée statt, zu deren Ausführung Concertm. Auer aus Düsseldorf, Albrecht aus Petersburg, Brandt und Kleinmichel aus Hamburg gewonnen sind. Zur Aufführung kamen Schumann's Fdur-Trio, Violoncellsonate in Adur von Beethoven, Quintenquartett von Haydn, Lieder von Schubert und deutsche Volkslieder (Stockhausen). —

— In Berlin beginnt Blumner seine Montagsconcerte am 22. In denselben Tagen beginnen die Concerte des Domchors, die Symphoniesoiréen der Hofcapelle und die Quartettabende der HH. de Ahna, Richter und Gebr. Espenhahn. — Der sehr strebsame Cadettenlehrer Fuchs hat sich durch die ermüdendsten Hindernisse nicht abschrecken lassen, eine große Aufführung des Dettinger Te Deums zu Stande zu bringen und auch schließlich eine unter Berücksichtigung der Umstände recht anerkennenswerthe Aufführung erzielt. Derselbe bereitet übrigens bereits eine neue große Aufführung zu patriotischem Zwecke vor, und zwar von Liszt's „Heldenklage“ und Mozart's Requiem. — Am 29. feiert die Liebig'sche Symphoniecapelle ihr 25jähriges Bestehen durch ein großartiges Concert im Renz'schen Circus. —

— In Chemnitz veranstaltete Th. Schneider mit der Singakademie und dem Kirchenchor in der Jacobikirche ein patriotisches Concert unter Mitwirkung des Organisten Stecher (Weihnachtslied von Liszt, Orgelphantasie von Töpfer und Fuge von Bach, Quartett aus Schneider's „Weltgericht“ und Chorwerke von Durante, Haydn, Reander, Mendelssohn und Hiller). — In den beiden Hauptkirchen daselbst kommen in diesem Vierteljahr zu Gehör: das Credo aus Schumann's Messe, das Gloria aus der Graner Messe von Liszt, ein Gloria und der 24. Psalm von Fr. Schneider, eine Cantate von Böhner, Nicolai's kirchliche Ouverture, Terzett und Chor aus Händel's 100. Psalm, De profundis von Gluck, sowie a capella-Gesänge von S. Bach, Michael Bach, dem Berliner Prof. A. W. Bach (Wegener), Hauptmann, Häser, Haydn und Beethoven. —

— In Elsterwerda führte der recht strebsame Seminarlehrer Lehmann eine von ihm componirte „Jubel- und Friedens-Cantate“ für gemischten Chor, Männer-Chor und Soli sowie einen Männerchor „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ mit Unterstützung eines kleinen Orchesters auf, außerdem eine geistliche Arie von Blumner, von Beethoven die Cmoll-Symphonie und Violinsonate in Fdur, sowie einen Haydn'schen Quartettsatz. —

— In Nürnberg veranstaltete Frl. Lina Ramann am 29. Sept. und 6. Octob. zwei sehr günstig ausgefallene öffentliche Prüfungen ihres Musikinstitutes, in deren zweiter ausgeführt wurden: für zwei Claviere Nr. 1, 5 und 2 von Vollmann's „Liedern der Großmutter“, sowie Cramer'sche und Heller'sche Etuden, ein Haydn'sches Trio, zwei Sätze einer Mozart'schen Violinsonate und Clavierstücke von Bargiel, Kullak, Mozart und Beethoven. —

— In Eichstätt (Baiern) wurde zu wohlthätigem Zweck ein historisches Orgel- und Kirchengesang-Concert veranstaltet mit folgendem Programm: Ricercar von Jaques Buus (1:40), Te Deum (gregorianischer Choral), Toccata von Merulo, altdeutsches Osterlied, Fuge von Frescobaldi, Scarlatti's Katzenfuge, altdeutsches Lied, von Spohr bearbeitet, figurirter Choral von Rink, Fugen von Bach und Krebs, Arie aus „Samson“, Adagio von Herzog, Trio von Hesse und Sonate von Mendelssohn. —

— In Wien findet am 25. in der kais. Reitschule das schon erwähnte große Männergesangfest unter Herbeck's Leitung statt. Nahe an 1500 Sänger haben sich zur Mitwirkung gemeldet. Wegen des durch dieselben fast ganz occupirten Raumes soll, wie man hört, von dem Zulassen von Zuhörern diesmal überhaupt abgesehen werden. — Im December veranstaltet Herbeck ein großartiges Concert speciell für die Vorführung seiner neuesten Chor- und Orchesterwerke. —

— In Moskau wurde das neubegründete Conservatorium am 1. Sept. (alten Styls) durch solenne Feierlichkeiten eingeweiht, nämlich durch eine religiöse mit Te Deum, durch ein Concert unter Betheiligung von Laub und Coßmann und durch ein Diner, bei welchem Fürst Odojevsky die Nothwendigkeit betonte, „national-russische Musik als Kunst wie als Wissenschaft zu schaffen“ (schön gesagt, aber schwer verständlich und ausführbar). —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frau Beringer in Berlin (unter der nicht mehr correcten Angabe „vom Hoftheater in Dessau“, von welchem sie vor einigen Monaten entlassen wurde). — Die Primadonna Amelia Pasi ist in Florenz ungewöhnlich gefeiert worden. — Pianist Ritter ist von seinem Brüsseler Gesangexperimente bereits geheilt nach Paris zurückgekehrt. Dagegen hat daselbst Tenorist Dulaurens sehr befriedigt. —

Engagirt wurden: Tenorist Naudin in Paris, bisher an der großen Oper, daselbst wiederum seitens der italienischen — Baryton Lang von Wien in Nürnberg. — Am Nationalth. in Pesth werden aus der gegenwärtigen Besetzung hervorgehoben Frl. Carina, Frau Bognar und Tenor Ellinger. — Dr. Gunz bleibt der Hofbühne in Hannover erhalten und hat sich bereits nicht ohne Glück im heroischen Fache versucht. — Frl. Stehle erhielt während ihrer letzten Krankheit vom König von Baiern ein prachtvolles Rosenbouquet mit sehr huldvollem Handschreiben. — Bassist Trapp von Darmstadt ist ganz von der Bühne zurückgetreten. — Frau Lucca ist ernstlich erkrankt. —

Generalint. v. Hülsen ist noch unablässig auf Geschäftsreisen unterwegs und ordnet die Verhältnisse der drei annectirten Hoftheater, deren Personal der jetzt ohnehin viel reicher assortirten Berliner Bühne ebenfalls viel leichter zur Verfügung steht. — In Hannover haben bereits sehr bedauerliche Conflicte zwischen Hrn. v. Bequignolles und dem Hofcapellm. Bott stattgefunden, denen ein College von Letzterem nicht fremd sein soll. Eine Agitation gegen den Theaterbesuch daselbst ist total gescheitert. Die Einnahmen an sämmtlichen annectirten Hofbühnen sollen sich bereits ganz günstig gestalten. —

Roger, welcher jetzt sein Gastspiel in Berlin beschlossen hat, gedenkt, ermuntert durch den ihm gespendeten Beifall, mit einer kleinen französischen Oper nächstens im Kroll'schen Theater Versuche anzustellen. Das Unternehmen ist bei R.'s Beliebtheit nicht ohne Chancen, sobald er verständige Schranken einhält und Gewähletes bietet. — Auch die italienische Oper am Victoriath., bedenklichen Andenkens, will sich zu neuen Thaten ermannen und verspricht u. A. den tüchtigen Buffo Frizzi sowie komische Opern, in denen die schöne Sarolta ihr graziös-schalkhaftes Spiel viel besser als in den bisher gegebenen wird zur Geltung bringen können. — In Mainz eröffnete der neue Dir. Behr das Stadttheater mit den Worten „zu Hülfe, sonst bin ich verloren!“ (Anfang der „Zauberflöte“). —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Wilhelm Speidel in Stuttgart hat vom Könige von Würtemberg die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Ferdinand Hiller hat nach der vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin beifällig aufgenommenen Vorführung seiner Hymne „An die Nacht“ die goldene Verdienstmedaille, am rothen Bande zu tragen, erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Garstedt bei Lookstedt der frühere Bassist Wolterek, langjähriges verdienstvolles Mitglied der Hamburger Oper, auch als Mensch geachtet, längere Zeit in Hamburg Inhaber eines Café in der Nähe des Theaters — in Paris Charles Barbara, Musiker und Schriftsteller, Violinist in verschiedenen Theatercapellen und u. A. Verf. von „Esquisse de la vie d'un virtuose“ und der Erzählung „L'Organiste“ — ebendaselbst Musikalienhändler Perrotin, Verleger und Freund Beranger's — in Hyères Josephine Laguesse, eine der geschätztesten Pariser Clavierlehrerinnen. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Von Max Maria v. Weber's Biographie seines Vaters ist soeben der dritte, aus ergänzenden Anhängen bestehende Band erschienen. —

— In Montreal wird jetzt der dritte Versuch mit einer canadensischen Musikzeitung gemacht, welche daselbst ein gewisser Adela de Boucher unter dem Titel „Le Canada musical“ herausgiebt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchte Leipzig: Frau Ullrich-Rohn vom großherzogl. Hoftheater in Mannheim.

Vermischtes.

— Das Leipziger Conservatorium wurde nicht am 4., sondern erst am 15. eröffnet. — Desgleichen wird das Wiener Conservatorium wegen der herrschenden Epidemie auf Hellmesberger's Antrag erst am 15. eröffnet. Trotzdem die Zahl der Schüler in den letzten Jahren stets über 400 betrug, hat sich doch bei den soeben erfolgten Anmeldungen eine ganz bedeutende Vermehrung derselben gegen frühere Jahre ergeben. —

— Das Pest-Ofener Conservatorium hat soeben das schön ausgestattete, allen denjenigen Künstlern und Dilettanten gewidmete Gedenkblatt versandt, welche unentgeltlich mitgewirkt haben. Den Text des vom Vorstande unterschriebenen Diploms umgeben anziehende Zeichnungen, links das Gesangfest im Stadtwäldchen, rechts Liszt, wie er in der Redoute das große Orchesterconcert dirigirt. —

— Der „Privatmusikverein" in Nürnberg fordert Künstler, welche in dieser Saison in den Concerten desselben mitzuwirken wünschen, auf, sich unter Angabe ihrer Bedingungen und der ihnen convenirenden Zeit an den Vorstand (Oberpostamts-Official Schneider) zu wenden. —

— Der in Wien wegen des Tonreichthums seiner Violinen geschätzte und bereits durch mehrere Preismedaillen ausgezeichnete Instrumentenmacher Gabriel Lemböck hat für die Pariser Ausstellung ein Doppelquartett von Streichinstrumenten angefertigt, welches recht gelungene Imitationen der berühmtesten alten Geigenmacher enthalten soll. Die dem bisherigen Bau der Violine treubleibenden Experimente scheinen überhaupt viel glücklichere Resultate zu ergeben, als die von demselben abweichenden. Das hat vor Kurzem des jüngst verstorbenen Dr. Liharzik mißglückter Versuch in negativer Weise wieder ziemlich evident bewiesen, dessen anders gebaute Geigen schon jetzt nur noch als Curiosum figuriren. —

— Ein englischer Instrumentenmacher hat eine, in Berlin bereits vor zehn Jahren von Schönermann producirte Erfindung, durch welche am Clavier höhere oder tiefere Octaven vermittelst einer durch Pedale regierten Koppelung mitklingen, soeben als eine ganz neue, von ihm gemachte ausgegeben. —

— In Hannover ist nunmehr der durch Welfenverfügung eingeführte englische Brauch aufgehoben worden, nach welchem am Sonnabende kein Theater stattfinden durfte. —

— Der für Carlotta Patti bestellte Operntext (sonst gänzlich Nebensache) muß als Hauptbedingung eine hinkende Primadonna enthalten. Es ist daher Ludwigs XIV. Geliebte la Vallière gewählt worden, welche mit Carlotta ein und dasselbe Gebrechen theilte. Ullman soll ganz glücklich über die Idee dieses doch gewiß ebenso neuen als „großartigen Effectes" sein. —

— Der gesammte Verlag von Friedel in Dresden ist in den Besitz von Gustav Heinze in Leipzig übergegangen. —

— Wagner erhielt vom Könige von Baiern einen Stock von künstlerischem Werthe, dessen Knopf einen in Gold getriebenen, mit Brillanten reich besetzten Schwan darstellt. —

— Am „Imthurneum" zu Schaffhausen sind verschiedene Lehrerstellen vacant, nämlich die eines ersten Pianisten von tadelloser Virtuosität und classischer Richtung vom reinsten Wasser (1800 Frs.), eines zweiten Pianisten für 300 Frs. weniger, eines Violinlehrers (1800 Frs.) und eines Lehrers für die Blasinstrumente (1000 Frs.). Auch kann mit einer dieser Stellungen die eines Orchesterdirigenten à 400 Frs. verbunden werden. Berücksichtigt werden nur vorzügliche Zeugnisse oder Empfehlungen, und sind dieselben an den dortigen Vorstand Dr. v. Waldkirch zu richten. —

— In Innsbruck ist die Capellmeisterstelle durch Engagement Skuherzki's zum Director der Prager Orgelschule vacant. (Anmeldungen bei „der Vorstehung" des dortigen Musikvereins bis zum 10. Novbr.) Der Capellmeister hat für 1100 fl. östr. W., von denen nur 600 fest, blos Folgendes zu leisten: in der Musikvereinsschule täglich drei Gesang- und drei Clavierstunden, sodann die Leitung der Kirchenmusik an allen Sonn- und Feiertagen (an letzteren ist dort bekanntlich kein Mangel), die Leitung der Musikvereinsconcerte mit allen Proben und außerdem noch die Ueberwachung des gesammten Unterrichts in der Musikschule. Außer voller Befähigung zum Capellmeister muß er perfecter Clavierspieler, Clavier- und Gesanglehrer (ersteres nach Logier) sein, sonst weiter Nichts. Auch Taufschein und Bericht über seine Familienverhältnisse wird gefordert, besonders darüber, ob er ledig oder verheirathet ist. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

C. Elßner, Op. 20. Fünf Lieder. G. Elßner's Steindruckerei. 7½ Ngr.

Wilhelm Taubert, Op. 153c. Jubal. Sechs leichte Gesänge. Bremen, Präeger u. Meier. 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Texte der vorliegenden fünf Lieder von Elßner sind gut gewählt. Nr. 1 „Frisch gesungen", von Chamisso; Nr. 2 Im April, von E. Geibel; Nr. 3 Im Wald, von demselben; Nr. 4 Die Nacht, von F. C.; Nr. 5 Mädchens Herbstlied, von Otto Banck. Die kurzen Verse dieser Lieder waren natürlich Veranlassung, daß die Melodien dazu ebenfalls kurz ausfallen mußten. Die knappe Form ist indeß keineswegs zu tadeln, da eine Empfindung sich auch in wenigen Tacten aussprechen läßt. Die Declamation ist technisch sicher, die Melodie fließend und ins Gehör fallend. Zeigen auch diese Lieder keine ausgeprägte Eigenthümlichkeit, so sind sie doch frei von Gemeinplätzen und der Satz überhaupt tadellos. Die Ausführung verursacht keine Schwierigkeiten, und sind diese Gesänge daher Vereinen von geringeren Kräften zu empfehlen. —

W. Taubert hat in den vorliegenden sechs Gesängen sich die Aufgabe gestellt, „leicht", d. h für wenig technisch geübte Sänger und Sängerinnen zu schreiben. Eine solche Aufgabe ist um so schwieriger, wenn der Componist nicht oft Dagewesenes bringen will, indem zu diesem Zwecke Melodie und Harmonie einfach gehalten werden müssen. Es ließ sich erwarten, daß der routinirte Componist diese Aufgabe glücklich löste, denn diese Gesänge sind poetisch concipirt, melodiös und sangbar gehalten. Die Dichtungen sind von Rudolphi, Schanz, Ferd. Naumann und Fink. —

T—chs.

Für Männerchor.

Franz Abt, Deutsche Sängerhalle. Auswahl von Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang. 3. Band, 5. Lieferung. Breslau, Leuckart. Part. u. St. 20 Sgr.

Th. Hentschel, Op. 16. Vier Gedichte von Willatzen für Männerchor. Bremen, Praeger u. Meier. Nr. 1—4 à 7½ Sgr.

Ludwig Erk, Volksklänge. Lieder für mehrstimmigen Männerchor. Leipzig, Klinkhardt. 1866. 2. Heft. Part. u. St. 26 Ngr.

Gegenüber der massenhaft anwachsenden Menge von werthlosen Producten auf dem Gebiete der Männergesangsliteratur hat die „deutsche Sängerhalle" in ihrer Auswahl von Original-Compositionen für Männerchöre unter Fr. Abt's Redaction sich immer von Trivialitäten fern gehalten. Dies beweist auch die vorliegende 5. Lieferung des 3. Bandes. Nr. 20 „Da drüben" von F. Gust. Jansen (Dichtung von J. Mosen), ist frisch und ansprechend, besonders sind die Wiederholungen der Worte „da drüben" am Schlusse von guter Wirkung; Nr. 21 „Sängermarsch" von C. S. Engelsburg, ist geschickt in der Behandlung der Stimmen, durch welche das Marschmäßige ganz wirksam hervortritt; Nr. 22 „An die Sonne" von C. Zabel (Dichtung von Gregorovius) ohne eigenthümliche Züge, doch nicht ohne gute Empfindung; Nr. 23 „Der brave Grenadier" von G. Jansen (Dichtung von O. L. B. Wolf), mit eingestreuten Baßsolophrasen im Marschtempo, hat charakteristische Züge und ist gut erfunden; Nr. 24 „Abschied" von J. Witt (Dichtung von Lublin) ist für Solequartett geschrieben, zart gehalten, dem Sinne der Worte entsprechend und schön empfunden. —

Die vier Gedichte von Willatzen Nr. 1 „Deutsches Lied“; Nr. 2 „Sommernacht auf dem Meere“; Nr. 3 „Junges Herz“; Nr. 4 „Schlaf ein“, von Th. Hentschel zeigen gute Auffassung und Durchführung der Grundstimmung. Nr. 1 ist kräftig gehalten, Nr. 2 gewinnt durch die in den begleitenden Stimmen abwechselnd auftretende stetig wogende Figur von drei Achteln, während im ersten Tenor die Melodie sich fließend fortbewegt. Nr. 3 „Junges Herz, beglücktes Herz“ ist ansprechend. Nr. 4 zeichnet sich durch Einfachheit und gute Empfindung aus; doch möchten wir dem Componisten rathen, tiefe Töne des Basses, wie hier im 7. Tacte, nicht mit einem Forte zu bedenken, da ein solches in der tiefsten Baßregion kaum zu ermöglichen sein dürfte. Dem Inhalt des ersten Verses nach (die anderen Verse fehlen in der Partitur und die Stimmen liegen uns nicht vor) scheint überhaupt das angebrachte Forte gar nicht nothwendig zu sein. —

Ludw. Erk, welcher sich durch die Herausgabe von Volksliedern und deren Melodien Verdienst erworben, bringt unter dem Titel „Volksklänge“ eine Anzahl Volkslieder und andere Gesänge, welche er für „mehrstimmigen Männerchor“ bearbeitet hat. Das vorliegende zweite Heft enthält 43 Gesänge, bestehend aus mehr oder weniger bekannten Volksliedern, Chören aus Opern, wie von Mozart und Cherubini, und Gesängen von Konr. Kreutzer, F. E. Fesca, A. F. Lindblad, Ludw. Berger, P. v. Winter, J. F. Reichardt u. A. Interessant wird für Manchen die Angabe der Jahre sein, in denen diese Gesänge entstanden. Die vorliegende dritte, vermehrte und verbesserte Auflage dieses Heftes beweist ihre bereits zahlreiche Verbreitung. —

T—chs.

Instructives.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

G. Ad. Thomas, Op. 18. Zwölf kleine Tonbilder als Vortragsstudien im Umfange von fünf Tönen. Leipzig, Hofmeister. Heft 1. 15 Ngr. Heft 2. 20 Ngr.

C. G. Brunner, Op. 402. Drei Sonatinen im leichten, gefälligen Styl. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1. 2. 3. à 15 Ngr.

Die zwölf Tonbilder von Thomas sind als Unterrichtsstücke für angehende Clavierspieler zu betrachten, in welchen der Schüler die Primo- und der Lehrer die Secondopartie spielt. Die in fünf Tönen gehaltenen kurzen Themen sind mit besonderen Ueberschriften versehen, wie „Frommer Sinn“; „Maikäfers Begräbniß“; „Kahnfahrt“; „Kaminfeger“; „Ich wills nicht wieder thun“ u. A. Da sie dem Fassungsvermögen der Kinder angemessen sind, so können sie mit vollem Recht angehenden Spielern empfohlen werden. —

Der sehr fruchtbare Componist Brunner liefert im vorliegenden Opus drei Sonatinen in „leichtem gefälligem Styl“. Dieselben sind in ihrer anspruchslosen Haltung für Unterrichtszwecke, namentlich als Uebungen im vierhändigen Spiel, wohl zu verwenden.

T—chs.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Emile Mehr, Op. 1. Amico in Musica. 4 Pièces caractéristiques. Amsterdam, Roothaan u. Comp. f. 1. 50.

G. H. Witte, Op. 3. Walzer. Bremen, Praeger u. Meier. 15 Ngr.

C. F. van Rees, Op. 23. Andante und Allegro. Amsterdam, Roothaan u. Comp. f. 1. 20.

Die vier Charakterstücke von E. Mohr als ein Erstlingswerk zeugen von unleugbarer Begabung des angehenden Componisten. Wenigstens ergiebt sich aus der Schreibart, daß der Satz rein ist und auch an melodischem Inhalt fehlt es nicht, wenn auch originale Züge noch nicht zu Tage treten. Die Ausführung bedarf keiner großen Fingerfertigkeit. Auf dem Titel ist die Jahreszahl 1866 angegeben, ein höchst vernünftiger Gedanke, der die Nachahmung der anderen Herren Verleger verdiente. —

C. H. Witte's Walzer gehört nicht zu der Classe von Walzern, welche für den Tanz bestimmt sind, sondern ist in größerer Ausdehnung etwas freier gestaltet und als ein modernes Salonstück sentimentaler Färbung anzusehen, das in der Technik keine besonders virtuosen Kräfte beansprucht. Die Durchführung verräth Fleiß und Accuratesse.

Das Andante und Allegro van C. F. van Rees kann man zusammen als eine Sonatine betrachten. Die Behandlungsweise verräth Studium der Mozart'schen und Beethoven'schen Clavierwerke, ohne daß der Autor dabei einen eigenen Weg eingeschlagen hätte. Das Ganze ist in leichterer Technik gehalten. — T—chs.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Museum. Arien für die Sopranstimme. Magdeburg, Heinrichshofen. Band. 1. Nr. 1—6. 1 Thlr.

L. J. Dussek, Op. 62. La Consolation, Andante. Leipzig, Kahnt. 12 Ngr.

Die thätige Verlagshandlung von Heinrichshofen in Magdeburg bringt unter dem Titel „Museum“ im ersten Bande fünf Arien von Mozart: Nr. 1 „Heilige Quelle“ aus „Figaro“; Nr. 2 „Ihr, die ihr die Triebe“ aus „Figaro“; Nr. 3 „Zephyretten, leicht gefiedert“ aus „Idomeneo“; Nr. 4 „Schlägt mir dein Herz voll Liebe“; Nr. 5 „Wenn du fein fromm bist“ aus „Don Juan“; Nr. 6 „Ich war, wenn ich erwachte“ aus Winter's „Opferfest“ mit deutschem und italienischem Text. Nur Nr. 6 hat blos deutschen Text. Die Clavierauszüge dazu sind tadellos. Einige dieser Nummern sind etwas tiefer transponirt, wahrscheinlich, um sie auch mittleren Stimmen, wie Mezzosopran, zugängig zu machen. Die Arien werden auch einzeln ausgegeben. —

Unter dem Collectivtitel „Sammlung werthvoller Tonstücke für den Unterricht im Pianofortespiel“ bringt die Kahnt'sche Verlagshandlung als Nr. 1 Dussek's „La Consolation“, ein Andante in B dur, das trotz seines Alters (D. starb 1812) noch heute durch schöne Empfindung, Gemüthsreichthum und geistvolle Behandlung interessirt. Aus diesem Grunde ist dieses Tonstück auch, wie der Titel besagt, „angenommen im Conservatorium der Musik zu Leipzig“. —

T—chs.

Arrangements.

Für das Pianoforte.

Sara Heinze, Rondo und Loure aus den Violin- und Violoncellsolo-Sonaten von J. Seb. Bach. Leipzig, G. Heinze. 15 Ngr.

Seit dem Tode Seb. Bach's sind schon über hundert Jahre verflossen, die Kunst hat mancherlei Entwickelungsphasen durchgemacht; aber noch in die Gegenwart herein ragt dieser vielseitig schöpferische, tiefe Geist. Es ist das Verdienst der neueren Zeit, Bach's Bedeutung erst erkannt und gewürdigt zu haben, so daß man ihn nicht mehr als blosen Mathematiker der Musik, sondern als wahrhaften Universalgeist zu betrachten sich gewöhnt hat. Mendelssohn-Bartholdy war es vorzüglich, welcher Bach's Werke der Vergessenheit entriß und durch die Verführung derselben sehr dazu beitrug, daß er begriffen und verstanden wurde. Dieses Verständniß hat sich nicht blos auf seine Compositionen kirchlichen Inhalts, sondern auch auf die ausgedehnt, welche der Kammermusik angehören. Das vorliegende Rondo und Loure aus den Violin- und Violoncellsonaten Bach's hat Frau Sara Heinze (der musikalischen Welt als eine der bedeutendsten Pianofortevirtuosinnen unter dem Namen Sara Magnus genugsam bekannt) für das Pianoforte übertragen und Clavierspielern zugängig gemacht. Die Harmonisirung dieser beiden Stücke ist den Combinationen und Wendungen der Melodien angemessen, so daß diese dadurch an Innigkeit und Gemüth nur gewonnen haben. Wir machen Pianofortespieler hierauf aufmerksam, zumal sie eine bedeutende Technik gar nicht beanspruchen und um so eher zu weiterer Verbreitung geeignet sind. — D.....g.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Joseph Haydn's Symphonien, arrangirt von Klage und Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 49. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Nr. 49 der Haydn'schen Symphonien im vierhändigen Arrangement von Klage und Burchard enthält eine Symphonie in F dur, die weniger bekannt sein dürfte, aber den Freunden des Altmeisters willkommen sein wird, da sie anderen Symphonien desselben an Geist und Gemüth keineswegs nachsteht. — T—chs.

Die Pianofortefabrik
von
Hoelling & Spangenberg in Zeitz,

durch Aufstellung der neuesten Hülfsmaschinen, sowie durch Dampfkraftsbetrieb in den Stand gesetzt, allen künstlerischen Anforderungen zu genügen, hält jederzeit grosses Lager von Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianos in verschiedenen Sorten und zu den billigsten Preisen; ebenso Violinen neuer Erfindung im Innern und Aeussern. (Die Saiten hängen am Griffbret.)

Literarische Anzeigen.

Musikalien-Nova Nr. 11
aus dem Verlag von
Praeger & Meier in Bremen.

Blumenthal, J., Kleine Potpourris aus den beliebtesten Opern f. die Violine, mit Pianoforte.
No. 4. „Martha" von Flotow. 15 Sgr.
No. 5. „Freischütz" von Weber. 15 Sgr.
Daase, Op. 300. „Bismarck-Marsch" f. Pianoforte, dem Grafen Bismarck gewidmet. (Mit dem Bildnisse desselben.) 7½ Sgr.
Doppler, J., Deutsche Perlen. Transcript. in Fantasie-Form über beliebte Melodien.
No. 6. „Wie schön bist Du" von Weidt. 12½ Sgr.
No. 7. „Neues Leben" von Lammers. 12½ Sgr.
Hennes, A., Op. 88. „Mayenglöcklein." Salonstück f. Pianoforte. 17½ Sgr.
——— Op. 93. „Eine Frühlingsmorgenstunde" do. 17½ Sgr.
Hoffmann, Fl., Sammlung beliebter Tänze und Märsche f. Pianoforte.
Nr. 28. Quadrille über Motive aus: „Die Afrikanerin", von Meyerbeer". 10 Sgr.
No. 29. Marsch über Motive aus derselben Oper. 7½ Sgr.
Möser, L., Op. 15. Barbarossa. Ballade f. Bariton oder Bass, mit Pianoforte. (Dem König von Preussen gewidmet.) 12½ Sgr.
Oesten, Theod., Op. 300. „Süsses Deingedenken." Réverie-Nocturno f. Pianoforte. 15 Sgr.

In neuer Auflage!!
erschien soeben:
Ausführliche
Clavier-Methode
im zwei Theilen
von
Julius Knorr.

Schule der Mechanik. Schule der Mechanik.

Zweiter Theil:
Schule der Mechanik.
Preis 1 Thlr. 15 Ngr.
Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.
Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind die Compositionen von
J. H. Bonewitz.
Sonate Op. 6. (Offenbach, bei J. André). 1 fl. 12 kr.
Chant à l'amitié Op. 10. Nr. 1. (Ebend.)
Polonaise Op. 13. (Ebend.) 54 kr.
Divertissement Op. 17. (Ebend.)
Caprice Op. 21. (Bonn, bei N. Simrock.) 2 Fr.
Chant du soir Op. 25. Nr. 1. Mainz, bei Schott's Söhne. 54 kr.
Impromptu Op. 25. Nr. 2. (Ebend.) 1 fl.
Phantasiestücke Op. 22. (Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.) 22 Ngr.
Grande Fantaisie Op. 28. (Ebend.) 1 Thlr.
Drei Gedichte für eine Singstimme Op. 32. (Ebend.
Concert in Amoll für Clavier und Orchester Op. 36. (Ebend.) 1 Thlr.

Für junge Clavierspieler.
Goldenes
MELODIEEN-ALBUM
für die Jugend.
Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen
für das
Pianoforte
componirt und bearbeitet von
AD. KLAUWELL.
In vier Händen. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu 2 Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.
In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von A. C. Lehmann, Neuerwall Nr. 60 in Hamburg.

Leipzig, den 26. October 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhs in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 44.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Lohengrin und Herr Otto Jahn. — Recension: Dr. Franz Lorenz, Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Hannover.) — Kleine Zeitung (Journalschau. Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Lohengrin und Herr Otto Jahn.

Wahrhaftig, nur das Geschick kann ich anklagen ob dieses dritten Briefes. Lediglich die Schickung ist es, die mir ihn dictirt, nicht mein Wille. Hrn. Otto Jahn's Kritik —

Will ich rasch mich ihr entziehen,
Mich ermannen, ihr entfliehen, —
Führet mich im Augenblick
Ach! mein Weg zu ihr zurück!

Kaum war mein voriger Brief erschienen, so langt — ich versichere es Ihnen auf mein Wort! — dasselbe Sechsundsechsziger-Werk des Genannten aus dem Buchladen abermals bei mir an. Also eine Schickung in anderem, im strengsten, wenn auch noch so prosaischen Sinne. — Ich traute meinen Augen kaum; ich fiel — gleich Hrn. Jahn bei anderem Anlaß, wo er nämlich von der guten Ortrud die unerwartete Explosion des Heidenthums hört und es nicht begreift — aus den Wolken! Aber was half es? Ich mußte unwillkürlich den — vielleicht ironischen — Finger des Fatums in jenem Ereigniß erblicken. Sie sollte also für mich nicht abgethan sein, diese kunstliterarische Erscheinung, wie ich hoffte. Nun denn! Blieb ja selbst den Göttern mancher Kampf unerspart; warum nicht auch einem schwachen Sterblichen unter höherem Einfluß der vergebliche Kampf mit einem in schwacher Stunde gefaßten Vorsatz?

Fürchten Sie indeß nicht, daß ich Ihre und des Lesers Geduld ermüden werde, wenn ich bewandten Umständen nach nochmals einen Augenblick auf das bewußte Werk zurückkomme. Nur noch ein kurzes charakteristisches Streiflicht haben Sie zu erwarten.

Ich bin nicht der Mann, welcher dem Herrn Verfasser besagter Kritik mit Erfolg einen Rath geben könnte, oder ihn geben möchte, noch viel weniger, der in die Speichen ihres Rades einzugreifen die Kraft besäße. — Beliebe er sich immerhin in seinen „Prätensionen" — ein Lieblingsausdruck in seiner Kritik, dem man unzähligemale begegnet auch bei dem flüchtigsten Blättern — zu gefallen, beliebe er sich mit ihnen zu schmükken, oder nicht; — beliebe er bei seinem Fedenablesen Ausdrücke des Dichters wie: „Dein harret Unsieg, bittere Reu'; ihm eines Fingers Glied entschlagen; den Vortritt sollst du überall mir schulden; offen des geheimen Buhlen pflegen; solch' kühn Beginnen sollt' ihm nicht gebühren; wem solche Zauberthiere frommen, des Reinheit achte ich für Wahn; laß dir ein Mittel heißen; was rissest du mir mein Geheimniß ein?" u. s. w. „nicht blos lächerlich prätentiös, sondern absurd" zu nennen; — beliebe er von „Mißbrauch der Wortumstellung" in den Versen: „zu Freuden weih'n euch wir" und „so hehrer Art doch ist des Grales Wesen" zu reden; — beliebe er u. A. auf Stellen und Verse, wie den ächten Jubelgesang Elsas:

O fänd' ich Jubelweisen,
die deinem Ruhme gleich,
die würdig, dich zu preisen,
an höchstem Lobe reich!
In dir muß ich vergehen,
vor dir schwind' ich dahin!
Soll ich mich selig sehen,
nimm alles was ich bin!

die wahrhaft schöne Schlußstrophe des Chores im ersten Aufzuge:

Ertöne, Siegesweise,
dem Helden laut zum Preise!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
Dich nur besingen wir,
dir schallen unsere Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
in diese Laude wieder!

Ausdrücke zu häufen, als da sind: „gemeinste hausbackenste Prosa mit Kummer und Elend gereimt", und dergleichen: — das ist Eines wie das Andere. Wer wird es ihm glauben?

Ziehe man aus der von mir hervorgehobenen Art und Weise zu kritisiren auf das Ganze einen Schluß, oder nicht; es bleibe das eines Jeden Ermessen anheimgestellt. Einerlei, ob das Uebrige ähnlich beschaffen, oder nicht. Und wenn diese Kritik in Allem, was sie noch gegeben, Recht hätte: — sie blieb, (wie vor einiger Zeit ein Autor Derartiges nannte) ein Moränengeröll, — nichts weiter. Wo könnte da nur ein Strahl der Wärme gesucht und gefunden werden? Viel Glück zu der etwaigen Entdeckung! —

Mag im Uebrigen immerhin jene Kritik sammt etwaigen Genossen nach ihrer Façon selig werden und bleiben. Mag sie vielleicht über das Wort Goethe's — was kann ich dafür, daß ich auch in gegenwärtiger Sache immer auf diesen Mann und auf diesen Mann, wie auf einen andern: Lessing, zurückkommen muß? — mag sie über das Wort lächeln, das da lautet: „Die Phantasie hat ihre eigenen Gesetze, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll; wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zur Phantasie nicht viel"; — oder über Heinrich Jacobi's Wort: „Der zergliedernde, zerreißende Verstand ersinnt nur Zerstörung"; — oder weiter über ein anderes: „Nur eine organische Kritik kann den Sinn organischer Schöpfungen wahrhaft erfassen"; — oder über das Wort Jean Paul's: „Käme es auf die Kritik an, so behielt' kein Genius etwas Großes"; — oder endlich (ich stelle die Auswahl zur Verfügung) über das Wort Herder's: „Auch mit seinen Fehlern gebührt dem Genie Hochachtung: denn das feinste Urtheil als solches steht unter dem Genie. Wer nicht beleben kann, soll auch nicht tödten! Eben den liberalsten, den genieähnlichsten Kritiker zeigt es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute auszeichnend ins Licht stellt und, wenn er kann, vervollkommet. Die Tadelsucht dagegen, die blos an Fehlern hängt und Federn abliest, sie verräth eine kleinliche Seele".

In des Himmels Namen! Ich gönne ihr dieses Lächeln auf ihrer „Domaine" und von ihr herab. Wer wollte sie mit ihr theilen? Ich gönne ihr den Erfolg ihres Gebarens und freue mich in ihre Seele hinein über diesen Erfolg; — hat sie ja doch im concreten Falle dem betreffenden Werke den Garaus gemacht, wenn nicht in der ersten, doch wenigstens in ihrer zweiten Auflage. Der Zweck ist erreicht.

Um so mehr erreicht, als hier die Aussage Lessing's in Betracht kömmt: „Der ungenannte Kunstrichter will nichts, als eine Stimme aus dem Publico sein, und so lange er ungenannt bleibt, läßt ihn das Publicum dafür gelten. Aber der Kunstrichter, der sich nennt, will nicht eine Stimme des Publici sein, sondern will das Publicum stimmen. Seine Urtheile sollen nicht blos durch sich so viel Glück machen als sie können: sie sollen es zugleich mit durch seinen Namen machen; denn wozu sonst dieser Name? Daher aber auch von unserer Seite das Verlangen, diesen Namen bewährt zu wissen! Daher die Frage, ob es verdienter Name in diesem Bezirke ist". — Der Name ist jetzt genannt; er ist, selbstredend, ein verdienter Name; das obige Glück ist gemacht!

Was soll man jedoch schließlich, selbst abgesehen von allem Sonstigen, dazu sagen, wenn der Verfasser „Salopperieen" aufsticht, d. h. rügt und doch nicht nennt, und seine eigene Thür nicht rein hält? „Ich werde nicht von der Salopperie des Rhythmus u. s. w." heißt es in der Urschrift des Blattes von der Grenze aus dem Jahr 1854. Das war damals offenbar ein Druckfehler. Jetzt, im Jahr 1866, erscheint dasselbe „werde" wieder, ohne den Abschluß durch das Hauptzeitwort. Wird wol „rede" heißen sollen. Was damals ein Druckfehler oder ein Uebersehen war, ist es jetzt nicht mehr: es ist eine specifische „Salopperie", gerade so eine, oder eine ähnliche, wie die in meinem vorigen Briefe berührte, wo das liebenswürdige „das" erschien und stehen blieb, mit welchem statt dem „Theile des Publicums" diesem selbst in Kunstsachen „die Messung des Werthes nach dem Preise" mir nichts, dir nichts nachgesagt wird. — Ob noch mehr dergleichen in der neuen Auflage untergelaufen, habe ich nicht zu erörtern. Die beiden schönen Beispiele vertreten die etwaigen anderen. Doch nein! Es kommt noch eins hinzu. Denn sehen Sie! Nur einen Blick auf das obige Citat: „so hehrer Art doch ist des Grales Wesen" — das in beiden Auflagen erscheint — und Sie haben das dritte der guten Dinge. Hr. Jahn hat sich nicht die Mühe genommen, dem Text in das Gesicht zu schauen; sonst hätte er deutlich das Wort „Segen" gelesen, schon des Reimes halber: „des Ritters drum sollt Zweifel ihr nicht hegen". Und das wäre keine complete kritische „Salopperie"? Ein Viertes wäre auch keine und wol nicht noch etwas mehr? Nämlich das schöne Axiom, „daß Elsa der offenkundigen Heidin Ortrud wünsche, sich zum Glauben zu bekehren!" Der Erste Beste, der lesen kann und offene Augen und Sinne hat, wird im Gedicht wörtlich den Satz finden und lesen: „Laß zu dem Glauben dich bekehren: es giebt ein Glück, das ohne Reu'!" Hr. O. Jahn aber hat es nicht der Mühe werth gehalten, das Kolon und die zweite Zeile zu beachten und ist so geradeswegs zur Heidenbekehrung gelangt. Das ist nicht nur Salopperie: es ist geradezu eben so lächerliche, als widerliche Leichtfertigkeit, die auch dem Schulbänkler nicht ungeahndet hingehen würde.

„Das sind Kleinigkeiten" — wird man einwenden. Vielleicht, an und für sich! Im vorliegenden Falle sind sie es jedoch mit nichten! Wer Anderen „Salopperien" nachsagen will, der hat vor allen Dingen die eigenen zu vermeiden oder auszumerzen. Und dazu lag ein Zeitraum von Jahren vor. Das: „Minima non curat Praetor" wäre hier eine elende, eine ganz unzulässige Ausflucht.

Und daß Hr. Otto Jahn eine zweite verbesserte Auflage des Unverbesserlichen hat geben wollen, leuchtet auf den ersten Blick aus den ersten Worten seines Werkes ein. Denn da läßt er nicht, wie in der ersten Auflage, die „glücklichen Leipziger" an sich ohne Weiteres „jetzt eine musikalische Aera nach der anderen erleben", sondern er läßt diese Aeren von „den Organen der Zukunftsmusiker" — und zwar auch „jetzt" — „erfinden". Entnehmen Sie hieraus, wie gründlich die Abhilfe, die Berichtigung geschehen, zugleich auch, daß es Ihre Zeitschrift sicherlich mit ist, welcher die Ehre einer Erfindung zugesprochen wird. Ewig schade, daß unser Kritiker nicht der Erfinder des prächtigen Wortes: „Zukunftsmusik", (dieses „Wauwaus der Journal-Ammen", wie es Zellner nennt,) ist! Er, der Hr. Jahn, wäre es heuer unbedingt geworden, wenn — Hr. Bischoff nicht wäre! —

Der Ton nun aber, in welchem meine Saiten gegen Hrn. Otto Jahn's Kritikwesen arpeggiren? — „Es ist ist nicht Hitze, nicht Uebereilung, die mich auf den Ton gestimmt, in welchem man mich gehört. Es ist der ruhigste Vorbedacht, die langsamste Ueberlegung, mit der ich jedes Wort niederschrieb. Wo man ein spöttisches, bitteres, hartes findet: da glaube man nur ja nicht, daß es mir entfahren sei. Ich hatte nach meiner besten Einsicht geurtheilt, daß ihm dieses spöttische, bittere, harte Wort gehöre, und daß ich es ihm auf keine Weise ersparen könne, ohne an der Sache, die ich vertheidige, zum Verräther zu werden".

Ich wiederhole hier — in berechtigter Anwendung, denke ich — ein Wort Lessing's in Sachen contra Klotz, — obwol ich weder ein Lessing, noch Hr. Otto Jahn ein Klotz.

Aber immer noch glaube ich sonst, daß die bekannte „Lessing'sche Tonleiter" die allein richtige sei. —

Bertram.

Geschichte der Musik.

Dr. Franz Lorenz, Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner. Breslau, Leuckart. 1866.

(Fortsetzung.)

Unmittelbar an diese alle Jos. Haydn'sche Kirchenmusik maßlos verhimmelnde Stelle schließt Dr. Lorenz eine der wenigen Bemerkungen, der, wenn nicht mitten unter grellen Irrthümern vereinzelt dastehend, beizupflichten wäre. Er nennt nämlich J. Haydn's Messen „nicht vollkommen". Er findet in diesen Werken da und dort einen „spießbürgerlich-schulmeisterlichen, oder, wenn man will, local-österreichischen Beigeschmack". Er stellt diese Werke „in formeller Hinsicht hinter die adeligeren Gebilde Mozart's und Beethoven's". Ja, er bekennt sogar offen: J. Haydn gehe „in seiner Farbenpracht hier und da zu weit". Allein gleich darauf reut dies Bekenntniß den Vf. vorliegender Schrift; und er schreibt die alle diese Anläufe zum besseren Erkennen der Wahrheit neuerdings verneinende Clausel hin: „Doch trifft dieser Vorwurf zumeist wol nur die Gesangscoloraturen, die nicht immer auf organische Weise mit der übrigen Tonmasse, aus der sie nur wie lichtere Stellen hervorzutreten haben, verschmolzen sind". Ich aber erwidere: Allerdings stören in einigen Messen J. Haydn's gar oft solche Uebergriffe in den verzierten Opern- oder Kammerstyl. Man denke hier namentlich an alles Homophone der Messen Nr. 2, 3, 4, 6 und 8. Allein selbst in stylistisch reiner Gehaltenem aus J. Haydn's sogenannter Kirchenmusik unterläuft häufig Opernhaftes, Concertantes, ja sogar Tanzartiges. Weltthum war nun eben dieses Meisters vornehmlichste Eigenart. Allerdings war sein Weltsinn ein veredelter, durchgeistigter. Eben darum fasse man den Meister als Ausnahmsnatur. Man lege mehr Gewicht auf Dasjenige, worin er typisch vollendet war. Ich meine: man richte das hingebendste Auge auf das Reinmusikalische und auf all dasjenige Tonbilden J. Haydn's, das anmuthsvollen Scherz, heiteres, harmloses Gemüthsweben und diesem Verwandtes zu seinem geistig-seelischen Grunde hat. Ueber die schwachen, unbebauten oder wenig durchbildeten Richtungen seiner Persönlichkeit: den Ernst und die beschauliche Tiefe, gleite man jedoch hinweg in einer Zeit, die, gleich der unseren, eben nachseite des Denkens wie der Gläubigkeit so unberechenbar weit über den engen Gesichtskreis des Rohrau-Eisenstädter Tonmusenpriesters hinausgegangen ist! Haydn konnte sich des Weltthums nun einmal nicht entäußern. Es war Zug seines Innersten. Ja, noch mehr: es war der festgeprägte Typus jener ganzen Zeit und Gesellschaft, innerhalb derer Haydn gewirkt hat. Ihn also ob dieses Dranges verantwortlich machen, wäre Verkennen alles Geschichtlichen und Höchstpersönlichen. Allein den geistlosen Nachkeuchern, den wörtlich oder musikalisch zutage getretenen blinden Anbetern der Haydn'schen Art und Weise gebührt der Bannfluch aller vorurtheilslosen Jetztlebenden. Möge Verf. obiger Schrift sein gutes Theil aus diesem hier nur flüchtig skizzirten Anathem nur allumfassend auf seinen breit ergossenen Haydn-Panegyrikus beziehen! Er wird nicht fehlgehen! —

Die abgeschmackteste dieser Lobesphrasen steht auf S. 32 der erwähnten Schrift. Autor betont hier die staunenswerthe Enthaltsamkeit Haydn's, der, an die Hitze jenes weltberühmten Orchesters gestellt, das Fürst Eßterhazy aus den Künstlern von halb Europa zusammengelesen, dennoch allen Verlockungen concertanter Bravour in seiner Kirchenmusik der Art widerstanden habe, daß sämmtliche Messen (J. Haydn's) nöthigenfalls, ohne Beeinträchtigung des eigentlichen musikalischen Ideenganges, lediglich durch das Streich- und Singquartett aufgeführt werden könnten. —

Diesem Gemisch von Wahrheit und Irrthum ist Folgendes zu erwidern:

Allerdings kommt nur in der Missa solemnis Nr. 2 (Cdur) ein langathmiges Solo für Violoncell, und ein eben so concertanter Satz für die Pauke vor. Außerdem finden sich blos in zwei Messen des Meisters (B und Es dur) Orgelsolosätze. In allen übrigen Messen desselben nimmt das Orchester eine lediglich den Gesang unterstützende Geltung ein. Allein fast jede seiner Messen wimmelt von rein homophonen Gesangssätzen. Diese sind oft sehr weit ausgesponnen. Nun, Hr. Dr. Lorenz! Wie steht es in diesem Puncte um die Mäßigung und Enthaltsamkeit Vater Haydn's? Homophonie bleibt Homophonie. Homophoner Concertsatz bleibt homophoner Concertsatz. Ob er den Singstimmen oder irgend einem Saiten-, Blas- oder Schlaginstrumente untergelegt werde, gilt gleich. Ich gehe nicht soweit zu sagen: alle Solosätze in der Kirche seien vom Uebel. An wieviel des Herrlichen von Bach und Anderen würde ich mich da schwer versündigen! Es kommt hier nicht auf die Form, sondern auf den Geist an. Allein ich frage: Hält man, wie nach dem Gange seiner Auseinandersetzungen wahrscheinlich, Instrumental-Solosätze für unkirchlich, warum gestattet man Vocalsoli an geweihter Stelle? Und nennt man einen Componisten enthaltsam, der, Kirchenmusik schreibend, dem Orchester eine allem selbstsüchtigen Prunke entsagende Stellung einräumt, warum schweigt man den Uebergriff desselben Componisten todt, der zwar das Orchester den Singstimmen strenge unterordnet, dafür indes alle Augenblicke bald diese, bald jene Singstimme als Alleinsprecherin hervortreten läßt? Nur Consequenz, nur Logik! Auch möchte ich Hrn. Lorenz hier die Frage zu bedenken geben: ob, wenn der aufdringlich homophone Styl, wie Verf. zu wollen scheint, aus der Kirchenmusik verdrängt werden solle, nicht eben dasselbe Verwerfungsurtheil über die geistlichen Texten angepaßte scheinpolyphone Schreibart, ich meine: über den sophistischerweise nur stimmlich vervielfältigten Concertstyl auf kirchlich-musikalischem Boden auszusprechen wäre? Im Bejahungsfalle dieser Frage käme aber fürwahr kaum eine Art des geistlichen Musikstyls so schlecht weg, als eben die von Dr. Lorenz so verhimmelte „österreichische Kirchenmusik", und ganz vornehmlich die J. Haydn's und Mozart's. —

So hoch nun auch — wie schon oben angedeutet — Michael Haydn, der Kirchencomponist, zu stellen kommt, und so nahverwandte Beziehungen mit Seb. Bach und Händel, da und dort sogar merkwürdigerweise mit dem viel später gekommenen Mendelssohn mir persönlich aus dem hingebenden Studium der Kirchentonwerke M. Haydn's entgegengetreten sind; ebenso weit entfernt war der in Rede stehende Meister von der Bedeutung eines Programmmusikers im Sinne unserer Zeit, um — wie Dr. Lorenz es thut — so entschieden von ihm aussagen zu können: „es dürfte kaum eine Nuancirung religiöser Empfindungen geben, denen dieser unglaublich tief und zart fühlende Meister in jenen zahlreichen Einlagsstücken des Meßkanons, die er geschrieben, nicht Ausdruck verliehen, und deren viele darunter zu unerreichten Prototypen der Gattung erhoben hat". Ich hingegen finde in aller M. Haydn'schen Kirchenmusik immer nur einen und denselben Stim-

mungszug. Er heißt: allgemeine Gottesfreude, allgemeiner Christenthums-Cultus. Dieses Element tritt hier bald in ernster, bald in heiterer Tonsprache zu Tage. Von tiefer eingehender Wort- oder Situationszeichnung, von symbolisch-dramatischer Charakteristik finden sich hier noch weniger Spuren, denn bei Joseph Haydn. Letztgenannter Meister hat wenigstens das Feld der Tonmalerei gründlich, wenn auch oft in sehr bedenklichem Sinne, ausgebeutet. Er hat dem Kleinigkeitskrämerthum gar manche breite Gasse offengehalten. Vor lauter charakteristisch sein wollenden Einzelnzügen verfällt Jos. Haydn's Kirchenmusik gar oft in das entschieden Charakterwidrige, ja Charakterlose. Ueberhaupt steht Joseph's zu Michael H.'s Kirchenmusik ungefähr so, wie vielgestaltiges Außenleben zu allgemeinster Gefühlsinnigkeit, wie Anmuth zur Würde, wie das begabte, aber immer einseitig gebildete Weib zum durchgeklärten Manne, wie lyrische Poesie zur plastischen Kunst, oder wie die Kunst als Allgemeinbegriff und Sonderwesen zu der mit Metaphysik eins gewordenen Logik. —

Die (S. 35—36) versuchten Auslegungen der „Kyrie"- und „Dona-nobis"-Psalmen beider Meister sind ebenso lückenhaft und theilweise unrichtig, wie alles (S. 34—35) blos abwehrend über Thibaut, Marx, Brendel u. A. Bemerkte. Warum erwähnt Verf. auch hier der „Fastenmessen" M. Haydn's mit keiner Sylbe? Auch ist es grundfalsch, zu behaupten: Jos. H. habe musterhafte „Dona nobis" geschrieben; während die in Mozart's letzten großen Messen zu den schwächsten Partien dieser Werke gehören. Gerade umgekehrt! J. Haydn hat nur in den beiden kleinen Messen (B und G dur) und in der durch Pitsch authentificirten B dur-Messe den rechten Friedensgebetton getroffen. Alle übrigen Messen des Meisters enthalten an dieser Stelle rauschende, also offenbar widersinnige, oder ganz gleichgiltig neben dem Texte hergehende Weltmusik. Die Schlußsätze der J. Haydn'schen Messen sind — jene erwähnten drei Ausnahmsfälle abgerechnet — nicht blos das Schwächste, sondern das Störendste, Widersinnigste, was der Meister jemals in einem Anfalle von übermüthiger Laune geschrieben. Namentlich gilt dies von den Schlußsätzen der Messen Nr. 1, 2, 3, 6, 8 und von dem der großen (Es dur-) Orgelsolo-Messe. Die Finales der Messen Nr. 4, 5 und 7 stehen endlich ganz außer allem Bezuge zu dem ihnen unterlegten Texte. Es sind einfach contrapunctisch auszulegende Kunstwerke ihrer bestimmten Art; es sind eben Fugen, wie deren derselbe Meister, und Andere vor und nach ihm, blos der Mache und nicht der Ausdruckswahrheit zu Liebe, die Menge geschrieben haben. Mozart hingegen hat gerade in den meisten seiner Messen, vornehmlich in den mit den Nummern 8, 11, 14, 15 und 17 bezifferten, mustergiltig charaktervolle, ruhig dahinfließende „Dona-nobis"-Psalmen hingestellt. Ausartungen finden sich nach dieser bestimmten Seite hin weit mehrere in seinen früheren, sogenannten „Salzburger Messen", und in der überhaupt vom Anfange bis zum Ende ziemlich schalen und vollständig unkirchlichen „Krönungs-Messe" (Nr. 16).

Geradehin philisterhaft, formalistisch, engherzig, geist- und gemüthlos ist alles (S. 36—37) über Beethoven's erste Messe Bemerkte. Dahin gehört auch alles (S. 38—41) niedergelegte reactionaire Gerede über symbolisch-dramatischen Kirchenstyl und über Programmmusik. Hier starrt Einem in jedem Worte der Kleinstädter entgegen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Wegen der bis vor kurzem hier herrschenden Cholera eröffnete die Direction der Gewandhausconcerte dieselben statt am 4. erst am 18. d. M. und führte uns diesmal von Sololeistungen vor: Vorträge von Frau Henriette Ullrich-Rohn vom Großherzoglichen Hof- und Nationaltheater in Mannheim und des Violinisten Hermann Brandt aus Hamburg. Frau Ullrich-Rohn zeigte sich in der in diesen Concerten gerade nicht mehr unbekannten Arie aus der „Schöpfung" „Auf starkem Fittig" und der großen Arie aus Spohr's „Faust" „Ja ich fühl' es, treue Liebe" als, wenn auch nicht bedeutende, doch ganz schätzenswerthe Sängerin von besserem Geschmack und der nöthigen Routine. Was ihr ziemlich volles Organ betrifft, so bleibt zu wünschen, daß sie dasselbe noch durchgängiger in der Gewalt hat. Je nachdem ihr die Zusammenstellung der Töne und Vocale günstig zu Hülfe kam oder nicht, klang ihre Stimme voller oder flacher, sprach die an sich ganz ausgiebige Höhe leicht oder schwer, klingend oder gepreßt an; auch zeigte sich die Intonation in Bezug auf Freiheit des Ansatzes und Reinheit noch nicht immer tadellos. Ihre Technik ist im Allgemeinen geschickt und sauber; nur in dem, oft blos aus leichtem Vibriren bestehenden Mordetriller waren beide Töne selten unterscheidbar. Das erste Recitativ mißlang aus sichtlicher Befangenheit, dann aber gab sie in Einzelnheiten wenigstens Gelungenes, besonders in den fein und meist geschmackvoll behandelten zarten Stellen, zeigte sich auch während einer durch Aengstlichkeit des Flötisten angerichteten Verwirrung als sichere Sängerin. Ihre Durchführung der im Allegro ungewöhnlich schweren Arie aus „Faust" verdient alle Anerkennung. Im Recitativ gab sie bedeutendere, recht effectvoll und warm gefärbte Züge, wie uns überhaupt die ganze Behandlung dieser Arie, als ihrer Bühnenroutine sichtlich näherliegend, bis auf einzelnes Manirirte mehr zusagte, als die der ersten. — Hr. Hermann Brandt ist uns aus den letzten Prüfungen des Conservatoriums, welches er soeben erst verlassen hat, noch in vortheilhafter Erinnerung. Tadellose Correctheit und Sauberkeit sind seine Hauptvorzüge, auch scheint sich bei ihm Wärme und Beseelung der Auffassung nach und nach immer hervortretender zu entwickeln. Daß er dem letzten sehr heiklen Satze des Spohr'schen D moll-Concertes noch nicht gewachsen war, erschien uns ganz natürlich. Haben wir doch denselben bisher von höchst wenigen Virtuosen mit hinreichend schwungvoller Beherrschung zusammenhalten gehört; dies vermag daher die Hoffnungen, welche wir uns für berechtigt halten, auf ein noch so junges und bereits so tüchtiges Talent zu setzen, keineswegs zu schmälern. — Seitens des Orchesters wurden Cherubini's Ouverture zur Oper „Die Abenceragen" und Beethoven's A dur-Symphonie ausgeführt. —

Z.

Hannover.

Daß trotz der Annexion des Königreichs Hannover nach Anordnung des Königs von Preußen unser Hoftheater als königliches Theater und zwar im Wesentlichen mit denselben Subventionen wie bisher fortbestehen soll, haben Sie schon erfahren. Man wird allerdings wol nach und nach Vereinfachungen und Einschränkungen eintreten lassen, die dann auch zweifelsohne Kostenersparungen im Gefolge haben werden. Allein derartige Einschränkungen sind auch sehr wol möglich, ohne den Interessen der Kunst zu schaden. Nur der blos äußerliche Glanz wird sich etwas mindern, das künstlerische Leben aber wahrscheinlich desto mehr emporblühen. Unser König Georg hatte neben seinem opferfreudigen Sinne für die Kunst doch offenbar auch den engeren Zweck, mit seinem Hoftheater und seinen Concerten denen der größeren Residenzen nicht hintenanstehen zu wollen, und dieses Streben verführte leicht dazu, Treibhauspflanzen zu ziehen, die mit den natürlichen gegebenen Verhältnissen sich nicht vertragen konnten, und, da sie doch nun einmal be

rücksichtigt werden sollten, nur störend auf das Ganze wirkten. Wir zählen hierher namentlich den Besitz des Concertdir. Joachim und des Tenoristen Niemann. Man wird Beide in ihrer Art im höchsten Grade schätzen und doch behaupten dürfen, daß sie der gesunden Entwickelung unseres musikalischen Lebens mehr geschadet als genützt haben. Wir wollen nicht darüber streiten, ob man Beide vom ästhetischen Standpuncte aus wirkliche Größen nennen darf; wenn aber Beide Größen sind, so gehören sie auch naturgemäß in eine ganz andere größere Umgebung, wo sich specifische subjective Eigenheiten weniger hervorthun können, wo sie ein kräftigeres Gegengewicht durch die überwiegende Gewalt der Verhältnisse finden. In einer kleineren Residenz kommen solche „Größen" leicht zu einer gewissen künstlerischen Isolirung, zur einseitigen Verschärfung der Gegensätze; man verkennt und glaubt sich verkannt von der einen und anderen Seite und schließlich stellt sich die völlige Ungemüthlichkeit des künstlerischen Zusammenseins heraus, wie wir diese hier in der Oper und den Concerten seit Jahren gehabt haben.

Wir erachten es daher auch für ein Glück, daß Joachim ebenso wie Niemann aus ihren hiesigen Stellungen geschieden sind, während wir Beide als Gäste stets willkommen heißen werden. J. wird einstweilen sein Domicil hier behalten, da er auf mehrere Jahre gemiethet hat, N. aber ist seit dem 1. Octbr. in Berlin. Wie entbehrlich derselbe uns war, zeigte sich sofort nach seinem Abgange, als Dr. Gunz zum ersten Male den Raoul gab. Wir haben in d. Bl. zum Oefteren betont, wie es sich durchaus rechtfertigen würde, Niemann und Gunz in einigen, aus Lyrik und Dramatik gleichermaßen gemischten Rollen, z. B. den Meyerbeer'schen, alterniren zu lassen. Allein, wie wir hören, ist ein solcher Versatz stets an dem entschiedensten Widerspruch N.'s gescheitert, der aus begreiflichen Gründen seine Rollen stets ganz, auch nicht getrübt durch Gastspiele, haben wollte. Dr. Gunz vertritt jetzt sowol das lyrische als das dramatische Fach und als zweiter Tenor steht ihm Hr. Pirk zur Seite. Das ist aber gerade das Richtige für unsere Verhältnisse. Ein Mann, gut gestellt, der sich in Allem versuchen muß, möglichst wenig auf Gastspiele geht, daher auch aufs künstlerische Ensemble gehörig einwirken kann, ist besser, als so und so viel sogenannte Größen erster Classe, die sich gegenseitig, absichtlich oder unabsichtlich, auf die Zehen treten und sich sowie Andern die Luft möglichst dumpf und schwül machen.

Joachim's hiesige Stellung aber zumal war eine reine Luxusstellung, eine Augentäuscherei. Zur Direction der acht jährlichen Abonnementconcerte bedurften wir wahrlich keines besonderen Concertmeisters oder Concertdirectors, wenn wir eine Kraft, wie die des Hofcapellm. Fischer am Orte hatten, dem sogar ein zweiter Capellmeister, früher in der Person des Hrn. Scholz, jetzt des Hrn. Bott, zugeordnet war und ist. Um aber Hrn. Joachim zuweilen als Geiger in den Concerten zu hören, war seine ausdrückliche Anstellung nicht vonnöthen. Auch der Umstand, daß er mit einigen hiesigen Kammermusikern jährlich etwa vier Quartettsoireen gab, konnte uns mit jenem Luxus nicht aussöhnen, zumal sein sonstiges reservirtes Leben und Wirken nur eine Verworrenheit und Unklarheit darüber unter den übrigen Instrumentalisten hervorbrachte, ob man als Musiker auch Mensch sein dürfte, oder nothwendig Halbgott scheinen müßte. Ehe Joachim hierher kam, war namentlich auch das schönste Verhältniß zwischen Musikern und Dilettanten; seitdem aber die Halbgötterei begann zu herrschen, fühlten sich die klugen Dilettanten bald als Dreiviertelgötter, und so wollte Nichts mehr recht zusammenpassen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die Bock'sche Musikzeitung hat sich in Nr. 40 gegen die in meiner letzten „Journalschau" über ihre „Journalrevue" gemachten Bemerkungen zu einer Replik veranlaßt gefunden. Obschon im Allgemeinen nicht abzusehen wäre, wohin es schließlich führen möchte, wenn auf eine jede Bemerkung endlose Entgegnungen folgen sollten, was schon des Raumes wegen unmöglich sein und auch am Ende langweilig werden würde, so hält es der Unterzeichnete doch im vorliegenden Falle für nöthig, auf die Einwendungen des Blattes noch einmal näher einzugehen, da es sich vorzugsweise um einige thatsächliche Berichtigungen handelt. Es ist dabei nicht seine Absicht, die Polemik fortzuführen; ein Jeder spreche seine Meinung aus, und damit Punctum!

1. Zunächst hält die B. M. ihre Ansicht aufrecht, daß die aus der Goldmark'schen Ouverture citirten Motive „nicht bedeutend" seien und findet in dem Satz: „wie viele Motive großer Meister sich nicht banal ausnehmen würden, wenn man sie aus dem Zusammenhange herausreißt und ihre Entwickelung nicht vor Augen hat" — „einen nicht unbedeutenden Irrthum". Denn, fährt sie fort, „es giebt fast keine bedeutende Composition, deren Hauptmotive nicht dem Ganzen entsprechend wären." Ich frage: Ist dies bestritten worden? — Das eben ist ja die Hauptsache, zu erwägen, wie sich die Motive „zum Ganzen" verhalten, wie sie sich entwickeln, wie sie der Componist zu verwerthen verstanden hat; und gerade deshalb fand ich es bedenklich, daß die B. M. ohne Kenntniß „des Ganzen" über die Citate aus der Goldmark'schen Ouverture schnurstracks und schlechthin aburtheilte. Die B. M. schüttet ferner das Kind mit dem Bade aus, wenn sie mir die Behauptung unterlegt, die Motive aller bedeutenden Compositionen seien banal. Ich glaube kaum, daß es außer ihr Jemand eingefallen ist, dies aus obigem Satze herauszulesen. Sehr gern bin ich aber bereit, meinen Ausspruch mit einem ganz augenfälligen Beispiele von Beethoven — um von Haydn und Mozart gar nicht zu reden — zu belegen. Wer würde in dem Hauptthema des Chores in der neunten Symphonie die Bedeutung ahnen, welche es in dem Zusammenhange der ganzen Tonschöpfung gewinnt, wenn man es vor den des Werkes und des Componisten Unkundigen als selbständige, beziehungslose Tonphrase hinstellt. Ich meine, die Erfindung dieses Themas an und für sich setzt keine große Genialität voraus. Das aber ist das Kriterium des ächten Genius, daß er, wie Schumann gerade von Beethoven sagt, es versteht, „das gemeine Wort zum hohen Weltenspruche zu adeln." —

2. Ihre Glosse zu dem Citat aus der Sondershausen'schen Correspondenz: „Also näherte sich auch schon Wagner dem überwundenen Standpunct?" nimmt die B. M. mit folgender Erklärung in Schutz: „Wir haben dies scherzhaft gesagt, weil der Sondershausen'sche Correspondent darzulegen versuchte, die Liszt'sche Composition stehe in einer gewissen Richtung noch höher, als das Vorspiel zu „Tristan und Isolde"." Obschon die B. M. selbst das Müßige ihrer Bemerkung einsieht, so sei doch, um die principielle Unhaltbarkeit derselben vollständig ins Klare zu setzen, darauf hingewiesen, daß sich das Wagner'sche Vorspiel im Gegensatz zu Liszt's „Tasso" nicht als selbständiges Tonwerk giebt, und daß Wagner, hätte dies in seiner Absicht gelegen, für seine Intentionen um einen hinreichend verständlichen Ausdruck jedenfalls nicht in Verlegenheit gewesen sein würde. — Die B. M. fügt ferner hinzu: „Wenn übrigens die N. Z. meint, der Ausdruck „überwundener Standpunct", der doch zuerst von der Schule, die sie vertritt, gebraucht wurde, sei ein mißverständliches Gerede, so versprechen wir, dasselbe nicht mehr aufzutischen." Darauf bemerke ich, daß der fragliche Ausdruck deshalb von mir abgelehnt wurde, weil derselbe, früher von der N. Z. f. M. im Sinne einer durchaus correcten philosophischen Anschauung gebraucht, von Seite der Gegner — sei es geflissentlich oder aus Beschränktheit — auf die Dauer bis zum Ueberdruß mißverständlich angewendet und namentlich zu gehässigen Unterschiebungen gegen die neudeutsche Schule benutzt worden ist.

3. Meiner Zurückweisung des vermeintlichen Widerspruchs in Telramunds Charakter stellt die B. M. Folgendes entgegen: „Der geehrte Verf. scheint seinerseits vergessen zu haben, daß Bertram nichts weniger als dieses psychologische Phänomen (daß der Verlust der Ehre zur Verbrecherschaft führen kann) geltend gemacht hat, sondern blos darauf bestand, Telramund sei ein ehrenhafter Mann." Dagegen bemerke ich, daß es in Bertram's Artikel auch gar nicht darauf ankam, auf jene Erscheinung aufmerksam zu machen. T.'s Charakter stellt sich im Anfang des Lohengrinwerkes, dem der Gegenstand der Ber-

tram'schen Polemik entnommen war, noch als ehrenhafter dar, und dieser „Grundzug der Ehrenhaftigkeit“ mußte den Anzweiflungen Jahn's gegenüber betont und für den Charakter des T. „gerettet“ werden. Die Entwickelung desselben im weiteren Verlaufe des Dramas kam nicht in Betracht. —

4. Auf den der B. M. von mir gemachten Vorwurf der Mäkelei in Bezug auf meine Liszt-Artikel replicirt dieselbe in folgender Weise: „Der Rundschauer will sich den Vorwurf der Blasirtheit gern gefallen lassen. Wenn es Blasirtheit ist, daß man Sätze verwunderlich findet, wie diese: ‚Laut weinend steigen die ersten Violinen in die Höhe — halb schmerzlich, halb tröstend antworten die Holzbläser — in dem letzten Paukenwirbel verziehen sich die Gewitterwolken des düsteren Unmuths — wie ein Sturmwind braust das Orchester auf und ein gellendes diabolisches Triumphgelächter erschallt, in welches die ganze Hölle mit einzustimmen scheint — hier verhallt der Ausbruch sinnlicher Leidenschaft in einem wollüstigen Schmachten.‘, — so möchten wir den Verf. jener Notiz fragen, was er dann eigentlich für gesund und spontan hält. Wir haben gegen diese Sätze vorzüglich aus dem Grunde Bedenken geäußert, weil derartige Verhimmelungen der Sache, die sie vertreten, nur schaden. Will die N. Z. f. M. erklären, daß sie nur für die Leute schreibt, die im Vornhinein Alles für schön acceptiren, was von der neudeutschen Schule kommt, so wollen wir jeden Satz ihrer Artikel unbedingt loben, denn einen Parteizweck erfüllen diese Artikel allerdings. Beansprucht sie aber ein allgemeines Interesse, dann muß sie sich gefallen lassen, daß man solche Sätze, wie die von uns citirten, belächelt und auch sagt, daß die beiden letzten dem Ganzen (d. h. der Masse der Ueberschwänglichkeiten) die Krone aufsetzten.“ Hierauf habe ich erstens zu erwidern, daß sich ein Theil der vermeintlichen Ueberschwänglichkeiten, wie Jedermann an den citirten Sätzen sieht, auf das höchst nüchterne, der Kürze wegen von mir angewendete Verfahren reducirt, die durch die Instrumente verkörperten Empfindungen diesen selbst beizulegen. Zweitens: In dem Verhalten der B. M. meinen Artikeln gegenüber ist wieder ein ähnlicher absoluter, von allen für den Leser naturgemäß nicht unmittelbar übersehbaren Beziehungen ohne Weiteres abstrahirender Standpunct zu rügen, wie er schon der Goldmark'schen Ouverture gegenüber bei der B. M. hervortrat. Ich kann versichern, daß meine Analysen kein einziges Wort zu viel enthalten, kein einziges Wort, das sich nicht streng an die Sache hielte und aus dem Bestreben hervorgegangen wäre, dem vorurtheilsfrei und verständnißwillig entgegenkommenden Leser, die in mir durch die Werke hervorgerufenen Eindrücke möglichst treu zu vermitteln. Die Schwierigkeiten, welche gerade auf musikalischem Gebiete dergleichen Versuchen entgegenstehen, rechtfertigen oder entschuldigen wenigstens in einem gewissem Grade eine von dem trockenen Tone der üblichen Kritiken abweichende Darstellungsweise. Es ist in dieser Hinsicht wol erlaubt, darauf hinzuweisen, wie sich Liszt mit seinen Artikeln, in denen er zur Bezeichnung musikalischer Eindrücke durch Worte eine gewisse Kunst des sprachbildlichen Ausdrucks anwandte, dem „rein literarischen Leser“ gegenüber in ganz gleichem Falle befand, „der ihm gerade damit lohnte, daß er seine Sprache als unverständlich, ungenießbar, überschwänglich u. s. w. zurückwies.“ (Wagner.) — Ferner ist wiederholt darauf aufmerksam zu machen, daß die neue Kunstrichtung unbedingt von uns vertreten werden muß, daß es erst gilt, Neues mit Begeisterung anzuerkennen und daß, so lange sich die Kritik nicht entschließt, die Werke der betreffenden Meister mit Unbefangenheit zu würdigen, sondern fortfährt, unablässig zu mäkeln, ein enthusiastischer Ton auf der andern Seite nicht nur sehr natürlich, sondern sogar nothwendig erscheint. Wenn dies der B. M. nicht einleuchtet und sie darauf besteht, daß auf diese Weise nur Parteizwecke erfüllt würden, so ist nicht einzusehen, wie in aller Welt sie ihr Programm der „Versöhnung“ durchführen zu können glaubt. —

Zum Schluß bemerkt das Blatt: „Wir werden immer so Berlinerisch blasirt sein, daß wir Schwulst nicht für Enthusiasmus und unhöfliche Polemik nicht für Ausfluß der Ueberzeugung halten — ja daß wir ein gewisses fanatisches Gebahren eher für ein berechnetes, denn als ein wirklich spontanes halten. Wir wollen hiermit nicht etwa die Polemik der N. Z. f. Z durchweg als eine solche erklären, aber an der Behauptung halten wir fest, daß eine andere Art der Polemik ihrer eigenen Sache nützlicher wäre; wer den Ton, welcher in den Spalten der erwähnten Zeitung zur Zeit Schumann's herrschte, mit dem jetzigen vergleicht, der wird uns verstehen. Und wohlgemerkt! nicht von den Gegnern der neudeutschen Schule ging der Angriff aus — es ist wol nicht erst nothwendig darzulegen, in welchen Schriften zuerst die heftigsten Ausfälle zu finden waren.“ — Den Vorwurf der Unhöflichkeit gebe ich einfach zurück mit dem Bemerken, daß die B. M. durch ihre consequenten Nörgeleien, als welche ich ihre wenig stichhaltigen Auslassungen zu betrachten das Recht hatte, und die von dem Wunsche einer Versöhnung wenig merken ließen, den von mir angeschlagenen Ton provocirt hat; und auch die neuerdings von ihr angenommene Haltung zeigt, daß ich in diesem Tone fortzufahren berechtigt sein würde. — Sodann sind zwei „nicht unbedeutende Irrthümer“ der B. M. zu berichtigen. Welche Art der Polemik Schumann beliebte, mögen statt vieler zwei Proben beweisen. So heißt es u. A.: „Vor Herz oder Czerny ziehe ich den Hut — höchstens mit der Bitte, mich nicht ferner zu incommodiren.“ — „Die ‚Allg. M.-Z.‘ läutet ihren neuen Jahrgang mit einem gemüthlichen Neujahrwunsch ein“ — u. s. w. Zweitens ist thatsächlich nachweisbar, daß die Polemik nicht von der neudeutschen Schule ausgegangen ist, sondern von der Gegenpartei. Dies näher auszuführen, ist hier nicht der Ort. Die Actenstücke, welche dies bestätigen, liegen gedruckt vor.

Schließlich wolle sich die B. M. noch zur Notiz nehmen, daß sie es zunächst speciell mit dem Unterzeichneten zu thun hat. —

F. Stade.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Concertm. Lauterbach hat unter sehr vortheilhaften Anerbietungen einen Ruf nach München als erster Concertmeister erhalten.

— In Madrid excellirt jetzt eine junge Violinistin Catarina Lebouys durch Fertigkeit und Reiz des Vortrags. —

— Panofka befindet sich in Florenz und wird überhaupt den Winter in Italien zubringen, um Materialien zu einer Geschichte der italienischen Gesangskunst zu sammeln. —

— Violinist Jean Becker hat sich, von seinen Reisen durch Italien und Frankreich zurückgekehrt, in Mannheim mit dem um sich gesammelten Streichquartett mit auszeichnendem Erfolge hören lassen. Dortige Berichte stellen die Leistungen desselben, was Technik, feine Empfindung, organisches Ensemble und discrete Unterordnung unter den Geist der Tondichtungen betrifft, den besten jetzigen Quartetten als ebenbürtig zur Seite. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In New-York beginnen mit nächstem Monate die philharmonischen Concerte unter Bergmann; in Brooklyn (dicht neben New-York) haben dieselben am 20. unter Thomas begonnen (Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger“, Beethoven's Es durconcert, Schubert's Cdur-Symphonie). Beide Dirigenten werden sich in edlem Wettstreit beeifern, die besten Programme zu bringen. Im ersten Concert des Conservatoriums zeichnete sich ein junger Baryton ist Pollack, Schüler Stockhausen's durch Eleganz des Vortrags aus. —

— In Brüssel führt Samuel in dem ersten seiner von starker Theilnahme gekrönten populären Concerte eine neue Symphonie von Lassen auf. — Vor einigen Tagen kam daselbst die preisgekrönte Cantate „Der Wind“ von Van den Eeden unter enthusiastischem Beifall in vlamländischer Sprache zur Aufführung. Dortige Blätter stellen in ihrer nationalen Begeisterung das Werk verwandten Schilderungen in der Pastoralsymphonie, im „Sommernachtstraum“ in den „Jahreszeiten“ und in David's „Wüste“ ebenbürtig zur Seite. Die Chöre wurden außer der königl. Gesellschaft der Melomanen ausgeführt von den in Gent in der Fabrik von Van Hoegaerden beschäftigten Kindern, welche daselbst die Wohlthat freien Schul- und Musikunterrichts genießen und alle Chöre höchst sicher auswendig singen. —

— In Aachen fand am 11. das Benefizconcert des städt. Orchesters unter Leitung von Breunung statt (Lachner's dritte Suite, „Agnus Dei“ für Chor und Orchester von Cherubini, „Ave verum“ für Tenorsolo, Chor und Orchester von Gounod, Violinconcerte von Mendelssohn und Vieuxtemps — Frl. Friese ꝛc.). —

— In Frankfurt a. M. haben die HH. Heermann, Rupert Becker, Welker und Louis Lübeck von Neuem Kammermusikabende unter recht lebhafter Betheiligung und unter Mitwirkung der Geb. Thern begonnen, welche so lange gerufen wurden, bis sie nochmals spielten. Das Programm enthielt u. A. Schubert's Cdur-Quintett und die Bdur-Variationen von Schumann. —

— In Darmstadt bringt Mangold mit dem dortigen Musikverein diesen Winter u. A. Händel's „Messias“, Haydn's „Jahreszeiten“, „Stabat mater“ von Palestrina, Fragment aus „Iphigenie in Aulis“ und Bach's Matthäuspassion. —

— In Straßburg hat Hasselmanns nach dem Muster der Pariser Conservatoriumsconcerte classische Musikabende ins Leben gerufen, und zwar, da es einer so großen Stadt noch immer an einem geeigneten Concertsaale mangelt, im Foyer des Theaters. —

— In Triest wird der als trefflicher Violinist geschätzte Musikdir. Heller, welcher bereits im vorigen Jahre daselbst eine Aufführung des „Paulus“ ermöglichte, auch in dieser Saison classische Kammermusik- und Orchester-Concerte veranstalten. Für das noch ganz in italienischem Geschmack steckende Triest allerdings sehr verdienstvoll. —

— In Pesth werden die HH. Spiller, Szuk, Saphir und Kraus von nächstem Monat an sechs Kammermusikabende veranstalten. Auch wird Erkel wieder die beliebten philharmonischen Concerte in Gang bringen. —

— In Preßburg kam durch den dortigen Kirchenmusikverein Herbeck's Fdur-Messe unter Leitung des Componisten im Ganzen recht gelungen zur Ausführung. Der würdige Kunstveteran Kiemlick, Schöpfer und Leiter dieses tüchtigen Vereins, studirt jetzt Schubert's Messe ein. —

— In Meißen gelangten im dortigen Dom am 14. zur Aufführung: Adoramus von Palestrina, Mozart's Ave verum, „Des Staubes eitle Sorgen“ Cantate von Haydn, Chor von Möhring und Schlußchor aus „Das Ende des Gerechten“ von Schicht, und von Solostücken, ausgeführt durch Frau Bürde-Ney, Frau Krebs-Michalesi und Hrn. Oppitz, Arien aus Bach's Matthäuspassion, aus „Paulus“ und „Elias“, das Sanctus von Cherubini und Duett aus Rossini's Stabat mater. —

— In Eisleben brachte Musikdir. Rein im ersten Concerte des Musikvereins am 22. Oct. zu Gehör: Beethoven's Eroica, ferner die (im Verlag von Kahnt erschienene) Jubelouverture von Raff Op. 103, Volkmann's Rhapsodie für Violine und Pianoforte Op. 31, zwei Juniuslieder für Männerchor von Sering („Steinmetz-Lied“ und „bei Gitschin“) und den ersten Satz eines, gegenwärtig allerdings bereits ziemlich verspätet hervorgesuchten Clavierconcerts von — Kalkbrenner. —

— In Berlin wirkten im ersten Montagsconcerte Blumner's am 22. mit: Concertm. Lauterbach aus Dresden und Frl. v. Pöllnitz („Waldesgespräch“ und „Allnächtlich im Traume“ von Schumann, Arie aus „Iphigenie“, Gesangscene von Spohr ꝛc.). — Am 24. fand die zweite Symphoniesoirée der Hofcapelle statt, (Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Ouverture zu „Tigranes“ von Righini, Fragment aus „Orpheus“ und Beethoven's Fdur-Symphonie). — Tuczek, Gährich und Rohne veranstalten ebenfalls Kammermusikabende. —

— In Braunschweig enthielt das Programm des Concertes zum Besten der Wittwen der Hofmusiker eine Symphonie des jüngst sehr jung verstorbenen Alfred Bercht, welche bedauern läßt, daß der Kunst ein so talentvoller Jünger so früh entrissen wurde. — Küken dirigirte eine neue Ouverture von sich, „Waldleben“, mit vielem Beifalle. Den Schluß des Abends bildete ein Satz aus Berlioz' „Romeo und Julie“. — Violinist Jacques Rosenthal aus Hamburg zeigte brillante Technik, vermochte aber nicht zu erwärmen. — Der dortige Concertverein, welcher bisher der herzogl. Hofcapelle für deren Mitwirkung ein in deren Wittwencasse fließendes Honorar zahlte, ist auf die jetzt etwas erhöhten Forderungen derselben nicht eingegangen, sondern hat die Hofcapelle aus Hannover(!) engagirt, eine allerdings höchst uncollegialische Concurrenz. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Breslau hat Dr. Damrosch seine neue Thätigkeit als Capellmeister des Interimstheaters damit begonnen, Mozart's „Don Juan“ von allem bisherigen Wust und Schlendrian möglichst gereinigt, und zwar in vier Acte vertheilt, in Scene zu setzen. Viele Rathschläge und Rügen Kugler's, Wolzogen's u. s. w. wurden beachtet, die Chöre an den ungehörigen Stellen beseitigt und die Originalrecitative, wenn auch gekürzt, wieder in ihr Recht gesetzt. —

— In Leipzig und in Prag wird am deutschen Theater Abert's „Astorga“ vorbereitet, in Moskau Rubinstein's „Sohn der Wüste“, in Darmstadt „Die letzten Tage von Pompeji“ von Muck. —

— Gluck's „Alceste“ ist am 12. in der großen Oper zu Paris zur Aufführung gelangt. Berlioz hatte die Proben geleitet. Bei dem musikalischen Publicum war der Erfolg bedeutend, gering dagegen bei dem Casse machenden „großen“, weil die Scenerie „gar zu einfach“ ist. Die Zeitungen brachten bei der Besprechung Gluck's Vorwort zur „Alceste“. —

— In Berlin wird die Hofintendanz die kleinere Spieloper fortan in den für dieselbe viel angemesseneren Räumen des Schauspielhauses cultiviren. —

— Die Wiener Hofoper hat nach zwanzig Jahren wieder einmal Herold's „Zampa“ hervorgesucht. —

— Im Mannheimer Hof- und Nationaltheater wurden im verflossenen Jahre 54 Opern aufgeführt. Als einzige Novität wurde die „Afrikanerin“ herausgebracht. Gedenkt man dort auch ferner in gleichen Stillstands-Grundsätzen zu beharren? —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Baryton Ludwig von Brünn in Preßburg — Baryton Ulbrich von Meiningen in Wien (Th. an der Wien), ein noch sehr junger Mann, dessen Stimme gerühmt wird — Frl. Casanova von Wien sehr erfolgreich in Ollmütz — in Darmstadt in edlem Wettstreit zwei Bassisten, nämlich Kögel von Regensburg (günstiges Debut bis auf Ausschreitungen in der Höhe, metallreiches Organ) und Thümmel von Düsseldorf mit mäßigem Erfolge (tüchtige Stimme, auch Routine, aber viel Schleppen und Ziehen). — Wachtel ist von Strampfer in Wien für ein Gastspiel gewonnen

Engagirt wurden: in Moskau Frau v. Alexandrow, mit ansehnlicher, vom Kaiser speciell verfügter Honorarerhöhung, ein hoher, klangvoller, krystallreiner Sopran, verbunden mit correcter Schule und edlem Vortrage, außerdem zwei Tenöre mit Stimmen, zwei Tenöre ohne Stimmen und vier mittelmäßige Bässe — in Preßburg Frl. Gindele, welche neuerdings erhebliche Fortschritte im Gesang und noch mehr im Spiel gemacht hat, desgleichen Tenor Hold von Brünn, Stimme dünn, aber rein und angenehm — in Schwerin Frl. Murjahn von Bremen und Tenor Braun von Königsberg, beide nebst der nach längerer Erholung zurückgekehrten Frl. Reiß sehr gut aufgenommen — in Venedig als Orchesterdirector Francesco Faccio, ein junger begeisterter Anhänger Wagner's, an dem nächstens mit großem Pomp wiederzueröffnenden Theater de la Fenice — Dr. Ferdinand Nolte zum Director des in Schaffhausen von Imthurn für seine Kosten in reichem Style neuerbauten „Imthurneums“, jetzt das schönste Theater der Schweiz. — Aus Heidelberg äußert man sich recht zufrieden gestellt über die jetzige Besetzung, und werden wegen guter Stimmen gerühmt Frl. Pichon, Tenor Grisa und Bassist Pichon. —

Der möglichst bald von der Spielbank unabhängig zu machenden Wiesbadener Bühne steht ein bedeutender Aufschwung bevor, da der preußische Hof im Sommer dort residiren wird, zu welcher Zeit daselbst die bedeutendsten Kräfte aller vier Hofbühnen vereinigt werden sollen. In Hannover tritt auf höhere Verfügung eine Pensionscasse ins Leben. Die Entlassung des Hrn. v. Heßling und des Opernpersonals in Meiningen bestätigt sich; seine Stelle hat ein Hr. Grabowsky erhalten; es wird daselbst fortan nur das Schauspiel cultivirt werden. — Der Kurfürst von Hessen beabsichtigt in Hanau ein möglichst anständiges Theater ins Leben zu rufen. — An der großen Oper in Paris erhalten: Naudin 110,000 Frs., andere Tenöre 72,000, 45,000, 40,000 und 32,000 Frs., Bar. Faure 90,000 Frs., die drei ersten Sängerinnen jede 60,000 Frs. — Von Hrn. Salvi sagen die Wiener jetzt, daß er seine Memoiren zu schreiben gedenke. So sagt man nämlich dort von einem Minister, wenn dessen Rücktritt bevorsteht.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Professor Lewy in Wien erhielt nach dem Auftreten seiner Schillerin Mallinger in München ein besonderes Telegramm von der dortigen Intendanz voll Dank und Anerkennung für deren Ausbildung. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Oudenarde Henri Behrens, Professor des Violinspiels an der dortigen Musikschule, ein sehr tüchtiger und dabei bescheidener Künstler — in Wien Ignaz Ferstl, Cassendirector der Nationalbank, eines der letzten Mitglieder der nun fast ausgestorbenen Capelle des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt, ungemein reger Theilnehmer an den literarischen und musikalischen Zirkeln Wiens in den dreißiger Jahren — in Schärbeck bei Brüssel Nicolas Lados, Gesanglehrer am Belgischen Conservatorium, zugleich ein sehr tüchtiger Organist, 73 Jahr alt — in Neapel der junge Componist Gaetan Valenza — in Triest Locatelli, Violinlehrer, 65 Jahr alt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Teich aus Meerane, Frl. Emilie Wagner, Concertsängerin aus Carlsruhe, Hr. Pianist Dörffel aus Petersburg.

Die Pianofortefabrik
von
Hoelling & Spangenberg in Zeitz,

durch Aufstellung der neuesten Hülfsmaschinen, sowie durch Dampfkraftsbetrieb in den Stand gesetzt, allen künstlerischen Anforderungen zu genügen, hält jederzeit grosses Lager von Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianos in verschiedenen Sorten und zu den billigsten Preisen; ebenso Violinen neuer Erfindung im Innern und Aeussern. (Die Saiten hängen am Griffbret.)

Literarische Anzeigen.

Musik-Nova

der **Ebner**'schen Kunst- und Musikalienhandlung in Stuttgart.

Abert, J. J., Trauermarsch à 2 ms. 10 Ngr.
— — — — do. à 4 ms. 15 Ngr.
Attinger, 3 leichte Männerchöre. Soldatenlieder. Part. u. St. 15 Ngr.
Bernier, Diavolina. Valse brillante à 2 ms. 15 Ngr.
Buttschardt, 12 Choräle f. Zither. 10 Ngr.
— — — — Lieblingsstücke f. Zither. 7. Potp. Don Juan. 7½ Ngr.
— — do. do. 8. Eckert, Elli-Polke. 7½ Ngr.
— — — — 15 Lieder f. Gesang u. Zither bearb. 20 Ngr.
Clementi, Op. 36. Sonatinen m Fingersatz leicht von Lebert. 18 Ngr.
Eckert, k. Hofcapellmeister, Elli-Polka à 2 ms. 10 Ngr.
— — — — do. à 4 ms. 15 Ngr.
— — — — do. f. Pfte. u. Viol. 12½ Ngr.
Haas, Alex., 3 Stücke f. Piano à 2 ms. 18 Ngr.
J. W., Campbell. Schottische Ballade f. 1 Singst. u. Pfte. 5 Ngr.
Kurz, Gust., Patti-Polka à 2 ms. 5 Ngr.
— — — — Redouten-Polka Stuttg. à 2 ms. 5 Ngr.
Lang, Josephine, Op. 31. Festmarsch à 2 ms. 12½ Ngr.
Linder, G., Concertmazurka à 2 ms 15 Ngr.
Schévitch, D., Kein Sinn. Walzer à 2 ms. 15 Ngr.
— — — — Nebelstreifen. Walzer à 2 ms. 15 Ngr.
Schletterer, H. M., Op. 21. 10 Lieder f. 1 Singst. u. Pfte. Heft I. 22½ Ngr.
— — Op. 21. 10 Lieder f 1 Singst. u. Pfte. Heft II. 1 Thlr.
Seitz, J. A., 8 leichte vierhändige Stücke. 20 Ngr.
Slawitzky, Paul, Op. 12. Albumblätter à 2 ms. Nr. 1. 2. à 5 Ngr.
Stapf, Ernst, Lieder und Chöre f. Harmonium. 7—9 à 15 Ngr.
Stark, L., Op. 46. Sommerspenden. 4 Lieder f. 1 Singst. u. Pfte. Nr. 1. 2. 4. à 7½ Ngr. Nr. 3 5 Ngr.
Wallbach, L., Op. 35. 3 Lieder f. 1 Singst. u. Pfte. Nr. 1. 2. à 5 Ngr. Nr. 3 7½ Ngr.
Hoch, E., St. Nicolaus-Abend. Singspiel f. d. Jugend. Text von Isak Braun. Clavierauszug. 1 Thlr. 15 Ngr.
Krauss, F., Schulliederkranz f. 1 Singst. u. Pfte. 10 Ngr.
Seitz, J. A., Trauergesänge f. 4 Männerst. Stimmen. 15 Ngr.

Für Männergesangvereine.

Zehn Gesänge für Männerchor

componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von

Joachim Raff.

Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden). Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich, (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

CHARLES VOSS,

Deux

Polonaises brillantes

pour

Piano à 4 mains.

Op. 3. Pr. 20 Ngr.

Introduction et Polonaise

de Bravoure

pour Piano seul.

Op. 4. Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.

Petit Morceau

pour Piano seul.

Op. 18. Pr. 12½ Ngr.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
(Pour l'Italie propriété de l'auteur.)

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Nr. 1 bis 9 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 2. November 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 45.

Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schreiterbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Elemente zu einer Hodegetik für den Clavierunterricht. — Recension: Dr. Franz Lorenz, Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Graz, Wiesbaden, Hannover, Brüssel.) — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen. Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Elemente zu einer Hodegetik für den Clavierunterricht.

IV. Das pädagogische Element beim Clavierunterricht.

Das frühere Verfahren beim Unterricht war, wie bereits im ersten Artikel bemerkt wurde, ein fast ausschließlich vom Zufall abhängiges, naturalistisches; es hatte indeß neben überwiegenden Mängeln doch vielleicht den Vorzug des Gemüthvoll-Anregenden. Mit der Systematisirung der Technik in neuerer Zeit ist in die Methode etwas Schablonenmäßiges, Starres und Trocknes gekommen. Aus diesem Grunde dürfte es nur ersprießlich sein, wenn dieselbe möglichst viele Anregungen aus der Pädagogik entlehnt, nicht nur, um der Monotonie ihres Verfahrens gegenüber eine größere Abwechselung herbeizuführen, sondern zugleich auch, um über das blos Technische hinausgehende Gesichtspuncte zur Geltung zu bringen. Es mag demnach im Nachstehenden an einiges vorzugsweise zu Berücksichtigende erinnert werden.

Was zunächst die Thätigkeit des Lehrers im Allgemeinen betrifft, so läßt sich dieselbe in vielfacher Beziehung mit der des Arztes vergleichen, seine Aufgabe ist eine ganz ähnliche. Bei Beiden besteht dieselbe in einer Uebertragung der Lehren der Wissenschaft auf das Leben, in einer Anwendung des Allgemeinen auf das Besondere, und zwar nicht in einer nur äußerlich angepaßten, ich möchte sagen, mechanischen, sondern einer selbstthätigen, schöpferischen Anwendung. In immer neuer Gestalt sollen Beide die Lehren der bezüglichen Disciplinen, in unserem Falle unter Berücksichtigung pädagogischer Vorschriften, den Vorkommnissen des Lebens, der Praxis accommodiren. Man spricht deshalb von einer Kunst des Arztes, und ganz das Gleiche läßt sich auch von der Bethätigung des Lehrers sagen, eben weil die Verwerthung des theoretischen Materials nicht in einer blos blos verständigen Uebertragung, sondern in einer das Allgemeine durch eigene Productivität ergänzenden Anwendung, in einem selbständigen Weiterbilden desselben besteht. So ist das Unterrichten ebenfalls eine Kunst, Kunstschaffen könnte man fast sagen, nur daß hier mit einem lebendigen Material zu operiren ist; auch der Lehrer soll für jeden besonderen Fall eine besondere Behandlungsweise zu bieten im Stande sein, in immer neuer, oftmals wesentlich modificirter Gestalt.

Fassen wir demzufolge das pädagogische Element beim Clavierunterricht etwas genauer ins Auge, so sind es vorzugsweise drei Gesichtspuncte, die im Verlaufe einer längeren Wirksamkeit in hervorstechender Weise sich als maßgebend erweisen müssen: der eine bestimmend, eingreifend gleich beim Beginn des Unterrichts, die anderen beiden im weiteren Verlauf von wesentlicher Bedeutung.

Gleich beim Beginn des Unterrichts ist es die erste und wesentlichste Pflicht, dem zu eröffnenden Cursus einen bestimmten Plan zu Grunde zu legen. Die Pädagogik verlangt, daß jedem Schüler gegenüber die Aufgabe als eine neue, besondere, mehr oder weniger von den anderen abweichende gefaßt werde; sie stellt an den Lehrer die Forderung, daß er zu individualisiren verstehe. Es fragt sich demzufolge vor allen Dingen, welche Zwecke beim Unterricht verfolgt werden; denn es begründet einen großen Unterschied, ob ein Musiker, der Clavierspiel nur als Mittel zum Zweck betrachtet, oder ein Virtuos oder ein Dilettant gebildet werden soll; es ist ein Anderes, ob man Kinder oder Erwachsene vor sich hat, ob die Letzteren bereits Unterricht empfangen haben oder nicht, ob sie verbildet oder gut vorgebildet sind u. s. w. Bei dem künftigen Pianofortevirtuosen wird die Technik überwiegend zu betonen, in ihrer ganzen Ausdehnung heranzuziehen sein, während dem Musiker neben beschränkter Praxis mehr ein theoretischer Einblick zu eröffnen, eine allgemeine Orientirung zu gewähren ist, bei dem Dilettanten aber schneller zum Genuß eingelenkt werden kann. Kinder gewähren den Vortheil einer voraussichtlich länger fortgesetzten Unterweisung, und es kann daher ein natürlicher, stufenweiser Gang eingehalten werden, während es bei Erwachsenen in den meisten Fällen zunächst auf Beseitigung vorhandener Uebelstände, Ergänzung von Lücken, Ausgleichung nicht ebenmäßig entwickelter Elemente ankommen wird, und daher einzelne Seiten in den Vordergrund gestellt werden müssen. Bei Kindern muß es die Aufgabe sein, den Unterricht, ohne Nachtheil für die Gründlichkeit, so unterhaltend wie möglich zu machen, und mit den Gegenständen in der Unterrichtsstunde zu wechseln, um leicht möglicher Ermüdung vorzu-

beugen. Erwachsenen kann natürlich weit mehr zugemuthet werden, sei es, daß mit dem Studium überhaupt erst begonnen wird, sei es, daß sie eine mangelhafte und unrichtige Vorbildung erhalten haben. Muß man doch überhaupt erhöhtes Interesse und ernsteren Willen voraussetzen, wenn die Letzteren sich noch einer so mühseligen Arbeit, wie die Gewinnung der Technik mit sich bringt, unterziehen wollen. Während man demnach mit in zu großer Ausdehnung betriebenen technischen Studien bei Kindern nur die Lust ertödten würde, können diese bei Erwachsenen zeitweilig sehr in den Vordergrund gestellt werden, um möglichst schnell wenigstens einen gewissen Grad von Geschmeidigkeit der Finger zu erzielen. Darf doch auch Erwachsenen in Folge der körperlichen Festigkeit und Erstarkung eine größere Anstrengung zugemuthet werden, ja es ist dies eine Forderung der Nothwendigkeit, um über die in diesem Alter oft schon vorhandene Steifheit der Finger hinwegzukommen. Eine wichtige Erwägung besteht ferner darin, daß selbst, wenn der Unterricht in den ersten Jünglings- und Mädchenjahren begonnen wird, an Gewinnung wirklich ausgezeichneter virtuoser Technik nicht mehr zu denken und folglich davon abzusehen ist, um Zeit und Kraft nicht nutzlos zu vergeuden. Eine solche ist bei dem jetzigen Stande des Clavierspiels nur noch zu erreichen, wenn im frühesten Alter und zwar mit höchst sorgsamer Anleitung begonnen werden kann.

Dies Alles ist in Erwägung zu ziehen, und so selbstverständlich dasselbe auch zu sein scheint, so beweist doch die tägliche Erfahrung, daß dasselbe noch lange nicht ausreichend gewürdigt wird. Die Systematisirung der Technik hat, wie gesagt, ein zu schablonenhaftes Verfahren in Gang gebracht.

Treten wir jetzt, nachdem dies festgestellt ist, jenen Forderungen näher, die im weiteren Verlauf des Unterrichts sich als maßgebend erweisen sollen, so ist zunächst, als an die erste derselben, an den schon oft ausgesprochenen Satz zu erinnern, daß der Lehrer zugleich Erzieher sein müsse. In Bezug auf Clavierunterricht indeß faßt man diese Forderung, wo sie überhaupt beachtet wird, zu sehr in dem Sinne musikalischer, nicht aber zugleich allgemein menschlicher Entwickelung. Und doch ist es insbesondere die Musik, die gerade dafür, für Gefühls- und Charakterbildung das günstigste Hülfsmittel darbietet. Für diesen Zweck aber ist es nothwendig, daß der Lehrer dem Schüler durch Vermittelung der Kunst persönlich, menschlich näher trete, das Empfindungsleben des Schülers an seiner eigenen gereiften Persönlichkeit nährt und erstarken lasse, ihn sonach empfinden lehrt. Wie allein derjenige Arzt — um auf das oben gewählte Beispiel noch einmal zurückzukommen — seinem Berufe wirklich entspricht, der sich nicht darauf beschränkt, rein geschäftsmäßig die erforderlichen Mittel zu verordnen, ohne persönliche warme Theilnahme an den Schicksalen des Patienten, ohne dieselbe fort und fort zu erkennen zu geben, so faßt auch der Lehrer seinen Beruf nach dieser Seite hin nur dann entsprechend auf, wenn er auf den Standpunct des Schülers eingeht, so daß es den Anschein und der Schüler den Glauben gewinnt, als ob sein Führer augenblicklich auf derselben Stufe der Ausbildung sich befinde, seine eigene Entwickelung gleichsam mit durchlebe.

Das Schwerste endlich dürfte die Geltendmachung des dritten unserer Gesichtspuncte sein, namentlich wenn die beiden bis jetzt besprochenen wirklich zur Anwendung gekommen sind. Ist nämlich das Ziel bis zu einem gewissen Grad hin erreicht, so wird die Aufgabe des Lehrers allmählich eine andere, geht nach und nach in das Gegentheil der zuletzt ausgesprochenen Forderung über. Wie es in den ersten Jahren des Studiums dem Lehrer darauf ankommen mußte, den Schüler an sich zu fesseln, so wird es im weiteren Verlauf für den Ersteren zur Pflicht, den Letzteren nach und nach wieder mit Freiheit von sich zu entlassen und zur Selbständigkeit hinzuführen, sobald derselbe eine höhere Stufe der Reife zu erlangen im Begriff steht. Es ist dies ein Umstand von ganz besonderer Wichtigkeit und ich betone denselben, weil die Erfahrung zeigt, daß gerade Lehrer von hervorragender Bedeutung dagegen am meisten fehlen, eben weil sie in Folge einer erhöhten Fähigkeit für ihren Beruf einen dominirenden Einfluß auf den Schüler ausüben. Aus diesem Grunde wird es ihnen in der That oft schwer, den Schüler zur Selbständigkeit heranzubilden und bei weiteren Fortschritten die erforderliche Freiheit zu gewähren. Sie können sich nicht zu einem solchen Schritt entschließen und suchen denselben so lange wie möglich zu verschieben. So geschieht es auch, daß sie diejenige Leistung für die beste halten, welche am Treuesten ihre eigene Auffassung wiederspiegelt, denjenigen Schüler für den besten, welcher am sclavischsten ihren Vorschriften sich anschließt, ohne daß sie in solchen Leistungen die Peinlichkeit des Einstudirten gewahren. Sie wissen die freie, wenn auch vielleicht minder fertige Leistung des Schülers und den Werth einer solchen nicht mit der anfangs nothwendigen strengen Abhängigkeit in Einklang zu bringen. Der Lehrer aber soll stets gegenwärtig haben, wo er bestimmend hervortreten, wo er mit seinem Einfluß zurücktreten soll. Wenn Jemand, so ist ihm in der erwähnten Beziehung strenges Maaß, Einhaltung der richten Mitte zu empfehlen. Ist dies nicht der Fall, so schleichen sich nach und nach allerhand üble Angewöhnungen, fehlerhafte Manieren ein und gewinnen überwiegend Raum. So gerade bei Lehrern von hervorragender Selbständigkeit das fortwährende peinliche Unterbrechen des Schülers bei jedem vorkommenden Fehler. Solches Unterbrechen erzeugt Aengstlichkeit, Unsicherheit und läßt den Schüler nie zur Selbständigkeit gelangen. Wieder Andere verfallen in Folge derselben Motive einer allzuredseligen Mittheilung, theoretisiren zu viel in der Unterrichtsstunde, in ganz ähnlicher Weise, wie es auch manchem Orchesterdirigenten begegnet, statt beim Einstudiren auf das unmittelbar Nothwendige, Praktische aufmerksam zu machen, den Ausführenden Vorlesungen über den Vortrag u. s. w. zu halten.

So viel, um nach dieser Seite die Wichtigkeit des pädagogischen Elements zu veranschaulichen.

Aber auch in Bezug auf die Ausbildung der Technik wird die Anwendung pädagogischer Grundsätze sich als vortheilhaft erweisen, und es sei demnach gestattet, auch in dieser Beziehung noch einige Belege anzuführen.

Hier ist es u. A. namentlich die Wahl der einzustudirenden Stücke, die in Betracht kommt, weil in Bezug hierauf sehr oft Mißgriffe begangen werden. In der unpassenden Auswahl liegt eine Hauptursache der häufig so geringen Fortschritte, insbesondere auch der Erscheinung, daß bei vielen Schülern niemals befriedigende, fertige Leistungen erzielt werden. Viele, namentlich noch wenig routinirte Lehrer wählen in der Regel zu schwere Sachen. Sie meinen, wenn der Schüler nur tüchtig übe, werde er es endlich doch herausbringen. Nicht allein aber, daß die Finger durch Ueberanstrengung verdorben werden können, wird dadurch auch alles Selbstvertrauen entzogen, Unlust erzeugt und ein gesundes, freudiges Fortschreiten unmöglich gemacht, und in technischer Hinsicht sind Stockern und Unsicherheit die Folge. Man wähle also, den Grundsätzen einer rationellen Pädagogik entsprechend, nur solche Stücke, die der Schüler bezwingen kann. Durch freie und sichere

Beherrschung erst wird ein gesundes Spiel erzeugt ohne Ueberanstrengung und Gezwungenheit.

Ein Anderes ist ab und zu die Vorausnahme von Schwierigkeiten. Diese halte ich für gut, um die Kräfte anzuspannen, um das Ziel hinauszurücken und den Horizont zu erweitern. Der Schüler mag sich damit beschäftigen, um zu erfahren, was noch fehlt, um seine Kräfte zusammenzunehmen. Nur darf ein derartiges Experiment nicht allzuweit fortgeführt werden. Es kommt vor allen Dingen auf sichere Beherrschung an, und diese ist natürlich auf diesem Wege nicht zu erlangen.

In verwandtem Sinn ist es auch empfehlenswerth, weiter vorgeschrittene Schülern mehrere Stücke zugleich in Angriff nehmen zu lassen, nicht blos der Abwechselung wegen, sondern auch um ein peinliches Fertigmachen, die ermüdende, unter pädagogischem Gesichtspunct durchaus fehlerhafte unausgesetzte Beschäftigung mit einem und demselben Werke zu vermeiden. Auch sind die Fortschritte bei einem solchen Verfahren schneller, als bei dem entgegengesetzten. Es läßt sich hier nun einmal Nichts erzwingen, gewisse Erholungspausen, was das Einstudiren eines bestimmten Stückes betrifft, sind nothwendig. Diese aber lassen sich durch Vornahme eines anderen leicht ausfüllen, was den Vortheil gewährt, die kostbare Zeit fortwährend verwerthen zu können. —

Fr. Br.

Geschichte der Musik.

Dr. Franz Lorenz, Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner. Breslau, Leuckart. 1866.

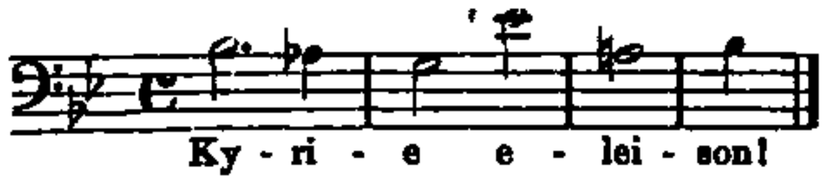
(Schluß.)

Mitten in dieses zopfige, haltlose Gerede mischen sich wieder Stellen, wie z. B. die auf S. 41—43 nachzulesende, denen ein gesunder Auslegungsgeist und ein richtiges Ahnen der alleinbrennenden Fragen der Zeit, Kunst und Wissenschaft nicht abgesprochen werden kann. Verf. hält hier zwei Meisterwerke ihrer bestimmten Art: die Fluchscene aus Shakespeare's: „Lear" und das „Confutatis" der Mozart'schen Seelenmesse sinnig paralleliſirend gegeneinander. An diese Lichtstelle schließt sich eine zweite. Sie giebt uns eine recht wol geglückte psychologische Beschreibung des Mich. Haydn'schen „Dreifaltigkeitshymnus". Als dritte im Bunde der Lichtseiten des Lorenz'schen Buches tritt endlich (S. 42—43) das ebenso geistvolle Aperçü einer Parallele der Schlußscene aus Schiller's „Tell" mit dem „Benedictus" der Jos. Haydn'schen „Nelson-Messe" zu Tage: Zeigt sich an diesen hier angedeuteten Stellen ein edles, zeitgemäßes Wollen, Können und Erkennen; so erscheint um so räthselhafter das dicht auf alles soeben Erwähnte folgende philisterhaft-prosaische Geschwätz über die Schlußnummer der ersten Messe Beethoven's. Man erlasse mir das nähere Eingehen in dieses Pamphlet auf die höchsten Bestrebungen und Thaten unserer Zeit wie ihres Geistes! —

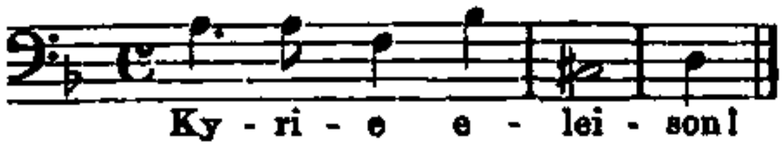
Wie komisch nimmt sich unmittelbar nach solchem Anathem gegen einen der Größten aller Zeiten jene weitwendige, seitenlange Apologie des 1730 gebornen und 1803 gestorbenen österreichischen Zopfmessencomponisten Pasterwitz aus! Beethoven und — Pasterwitz! Ich wette, jedem Leser dieses auf Seite 44 des Lorenz'schen Buches beginnenden Passus entschlüpft unwillkürlich die Frage: „Wer ist Pasterwitz? was stellt er vor? wer kennt den Mann?" Und ich erwidere: wer ihn aus seinen Werken kennen gelernt, wie z. B. ich selbst, der wiederholt erst recht entsetzt die Frage: wer ist denn Pasterwitz, daß er hier in Einem von Lobesphrasen geschwängerten Athemzuge mit dem kothbeworfenen Beethoven genannt wird? Nicht genug! Es geht nun redlich über das Ausgraben und Anpreisen geistig todtgeborner ähnlicher Zopfkirchenmusikscribenten wie Kronberger, Süßmayer, Rieder her. Wo bleibt da Zeit für Männer wie u. A. Gaßmann oder Tuma, wenn Leuten solchen Künstlerleumundes, oder vielmehr Nullen und Nieten solcher Art, gleich den manchem Leser der „Neuen Zeitschrift für Musik" gewiß das erste Mal im Leben vorgekommenen vier erzzopfigen Notenschreibern die Ehre zutheil wird, ganze Seiten einer kaum zwei Finger dicken Brochure zu füllen? —

Der nächstfolgende Abschnitt: „von den Gegnern der österreichischen Kirchenmusik" u. s. w. (S. 48—70) bringt meist Abwehrendes, Polemisches, ohne positiven Halt, oder matte Wiederholungen des schon früher Gesagten. Nebenher unterläuft freilich auch hier mancher den Mann von ziemlich gründlicher, doch in einer gewissen Periode festgerannter Allgemeinbildung verrathende Satz. Auch fehlt es dem außermusikalisch vielbelesenen, wenngleich selbst auch hier ebenso einseitig-kleinbürgerlich erzogenen Verf. nicht an glücklichen, ja geistvollen Einfällen. Allein immer klarer wird dem Leser das überaus geringe reinmusikalische Fachkönnen, und das solchem Halb- oder vielmehr Nichtwissen immer engverschwisterte unduldsame Wesen gegenüber Andersdenkenden. Auch hier treffe ich auf Seitenhiebe wider meine Schrift über Kirchenmusik. Dr. Lorenz beehrt hier den Beethoven'sche Musica sacra behandelnden Absatz dieser Brochure mit einigen Ausfällen. Allein ich tröste mich hierüber. Dr. Lorenz weiß mir a. a. O. nur auszustellen, daß „ein volles Drittel" meiner Brochure „der Verhimmlichung" (meines Wissens sagt und schreibt man aber auf gutdeutsch: „Verhimmelung") „Beethoven's gewidmet ist". Also: die Seiten- und Worte-Anzahl ist Hrn. Dr. L. das an meiner Schrift Anstößigste! Nun gut! Wie aber, wenn mir beigekommen wäre, des Verf. Lieblinge: sämmtliche Messen und Motetten der beiden Haydn und Mozart's in einem Raume von noch einmal so vielen Druckseiten zu besprechen? Wie vollends dann, wenn ich gar auf den Einfall gekommen wäre, die von Dr. L. apologisirte Zopfkirchenmusik der Pasterwitze und Aehnlicher ebenso ausführlich zu zergliedern, als ich es mit den „geistlichen Liedern" und den beiden Messen Beethoven's gethan. Würde in solchem Falle Dr. L. auch um die Seitenanzahl meiner Schrift mit mir gefeilscht haben? Verf. behauptet an derselben Stelle in gleich abwehrendem, aber Nichts beweisendem Sinne: „meine Linke scheine nicht zu wissen, was die Rechte schreibt". Hielte ich eine so einseitig verneinende Art der Polemik für irgendwie beweiskräftig, dann wäre es mir fürwahr ein Kinderspiel, dieselbe Waffe gegen viele Stellen der Dr. L.'schen Schrift zu kehren. Doch nein! Ich ziehe es vor, ihm womöglich mit positiven Gründen an den Leib zu rücken, und die negative Verfahrungsart nur so nebenher gegen sie anzuwenden. Ob übrigens des Verf. „Linke" dessen klar bewußt gewesen, was seine „Rechte" u. A. auf S. 40 niedergeschrieben, möchte ich ihm und allen Lesern seiner Schrift wie dieses Aufsatzes denn doch noch schließlich zu bedenken geben. Dr. L. behauptet nämlich a. a. O., der Dux der Kyrie-Fuge aus J. Haydn's sogenannten „Theresien-Messe" beginne wie absichtlich, genau so, wie das Hauptthema der Kyrie-Fuge aus Mozart's „Requiem".

Nun ist es aber, dächte ich wenigstens, nicht einerlei, ob man schreibt, wie J. Haydn:



oder wie Mozart:



So citirt kein Musikkenner, sondern lediglich ein — obendrein noch sehr oberflächlich gebildeter — Musikhörer. „Par che ascolta, ma nullo intende.“ —

Nun genug des spärlichen Lobes und reichlichen Tadels! Die hier zu erörternde Frage wäre des Lösens allerdings werth gewesen. Die Art ihrer in Lorenz' Schrift vorliegenden Lösung indeß läßt — wo nicht Alles — doch sehr Vieles zu wünschen übrig. — Dr. Laurencin.

Correspondenz.

Leipzig.

Im zweiten Concert im Saale des Gewandhauses am 25. October waren die Sololeistungen vertreten durch Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe und Hrn. Joseph Derffel, Hofpianisten der Frau Großfürstin Helene von Rußland. Erstere, eine Schülerin von Frau Schnorr v. Carolsfeld, trat in diesem Concert zum ersten Male in Norddeutschland auf. Sie führte sich hier mit einer Arie aus „Titus“ („Ach, nur einmal noch im Leben“) und zwei Liedern von Schubert („Nachtstück“) und Schumann („Ich wandre nicht“) ein. Sie besitzt eine ausnahmsweise schöne und gut gebildete Stimme. Nach technischer Seite hin leistete sie, ein paar kleine Intonationsunsicherheiten abgerechnet, in der Mozart'schen Arie recht Anerkennenswerthes. Weniger befriedigend fiel der Vortrag aus, was so zu sagen den dramatischen Wurf des Ganzen betrifft. Für den Styl der großen Arie erscheint ihre Individualität überhaupt nicht disponirt, wie wir denn auch hörten, daß nicht der dramatische Gesang, sondern das Oratorium und das Lied ihr specielles Fach ist. Auf diesem letztgenannten Gebiete leistet sie aber auch in der That Vortreffliches, wie der Vortrag der genannten Lieder bewies, deren beifällige Aufnahme sie zu einer Zugabe veranlaßte. Hervorragende Vorzüge sind hier warme natürliche Empfindung, sinnige Betonung und discrete Charakteristik. Zugleich verdient die gute Wahl der Lieder ganz besondere Erwähnung; es waren nicht die alten stereotypen Paradestücke, die man bis zum Ueberdruß zu hören bekommt, sondern ausgesuchte, werthvolle Gaben. — Hrn. Derffel hatten wir bereits dieses Frühjahr privatim zu hören Gelegenheit gehabt. Wir lernten in ihm einen tüchtigen, gebildeten Künstler kennen, der seine Bestrebungen auf das Ernste der Kunst gerichtet hält. Die Wiedergabe des Beethoven'schen Esdur-Concertes war eine im Ganzen würdige, angemessene, verständnißvolle. Vor Allem zeichnete sie sich aus durch Sorgfalt und Feinheit, Glätte, Rundung und sichere Beherrschung der technischen Darstellung. Diese Vorzüge werden freilich durch einen nicht unwesentlichen Mangel beeinträchtigt. Man vermißt die Gliederung und plastische Accentuirung der Phrasen und Gedanken, in Folge deren auch das geistige Element des Tonwerkes, sein reiches inneres Leben mit seinen mannichfachen Steigerungen, Gegensätzen und Höhepuncten nicht recht zum Durchbruch zu kommen vermochte. Ganz besonders im letzten Satze des B.'schen Concertes wäre größere Kraftentfaltung zu wünschen gewesen. Allerdings kommt in Anschlag, daß Hr. Derffel, wie dies wol auch seine Stellung mit sich bringt, überwiegend Salonspieler ist; dies macht jenen Mangel an großen Strichen, wie sie der Concertsaal verlangt, erklärlich. Sodann befand er sich, wie uns mitgetheilt wurde, momentan ziemlich unwohl. Endlich fand er wol auch in dem wenig ausgiebigen Instrumente nicht hinreichende Unterstützung — alles Umstände, die ein sofortiges Aburtheilen nicht gerathen erscheinen lassen. Noch bemerken wir, daß Hr. D. der älteren Richtung des Clavierspiels zugethan erscheint. — Sehr freundliche Aufnahme fanden seine eigenen Compositionen, ein Phantasiestück (Chorus) und ein Rondo grazioso, beide allerdings ebenfalls keine eigentlichen Concertstücke, aber im Uebrigen durchaus reife und durch Gedankenadel und interessante Polyphonie anziehende Tonstücke, welche ebenso von künstlerischem Ernste, wie von gediegenem Wissen zeugen. — Von Instrumentalwerken kamen in diesem Concert eine Symphonie (Gdur, Nr. 13) von Haydn, Schumann's Genovefa- und die vor Kurzem erschienene und auch bereits in d. Bl. besprochene Festouverture von Volkmann zu Gehör. Wir finden dieselbe als Festouverture ihrem Zwecke völlig entsprechend, und glauben unter diesem Gesichtspuncte über manche etwas massive Schallmassen und stellenweise trockene Thematik billig hinwegsehen zu müssen. — St.

Graz.

Die Creirung eines gemischten Chorvereines ist bei uns das Ereigniß des Tages. Ein solcher bestand bis jetzt in Graz nicht, und man war genöthigt, bei größeren Aufführungen die Chöre aus Dilettantenkreisen zu rekrutiren. Welche Schwierigkeiten dies verursachte, bedarf keiner näheren Auseinandersetzung; indeß hatte man dabei die Ueberzeugung gewonnen, daß es an ausreichenden Kräften zu einem förmlichen Verein für gemischten Chorgesang nicht mangle, wie überhaupt bei uns der Dilettantismus das Fachkünstlerthum überwiegt und ein Aufschwung des hiesigen Musiklebens hauptsächlich durch Zusammenwirken dilettantischer Kräfte erzielt werden muß. Einen solchen Aufschwung zu ermöglichen, ist das Ziel des erwähnten Vereines, welcher, nach der Absicht seiner Gründer, die Elite der hiesigen Musikwelt umfassen soll — gewiß ein würdiges Ziel, mit dessen eifriger Verfolgung unser lange vergessenes Graz in den musikalischen Wettkampf der deutschen Bruderstädte vollgerüstet einzutreten gedenkt. —

Wiesbaden.

Unsere Theaterverhältnisse dürfen jetzt als festgestellt bezeichnet werden. Der Theaterzettel trug am 14. October zum ersten Male die Ueberschrift: „Königliche Schauspiele“ und war mit dem preußischen Adler versehen. Unsere Bühne ist eine königl. Hofbühne und Hr. v. Bequignolles ihr definitiver Intendant. Haus, Decorationen, Costüme und Contracte sind sämmtlich übertragen. Ein von Hrn. v. Bequignolles gedichteter Prolog, der von Oberregisseur Rathmann gesprochen wurde, leitete die Incorporirung des Theaters ein, und die Jubelouverture von Weber illustrirte musikalisch den Act.

Die letzten Wochen brachten wieder buntes musikalisches Leben in den Cursaal. Hr. Bertram (unser ehemaliger Baryton) sowie Frl. Norden gaben Abschiedsconcerte. In dem der letztgenannten Dame trat Hr. Schulz, ein tüchtiger Flötist, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, mit Beifall auf. Auch unsere Kirchen waren Schauplätze von Concerten. In der protestantischen Kirche gab ein solches Hr. Adolf Wald, Organist an der englischen Kirche zu Wiesbaden, unter Mitwirkung von Frl. Waldmann und der HH. C. Grimm (Violoncell) und Arnold (Harfe). Die gelungenen Orgelvorträge des Hrn. Wald bestanden in Präludium und Fuge (Esdur) von J. S. Bach, der zweiten Sonate von Mendelssohn, einem Adagio von Liszt und Präludium über den Namen „Bach“. In dem Concert der katholischen Kirche zeichnete sich unter einer Masse von Mitwirkenden ein Frl. Elise Fischer auf der Orgel aus. Auch wurde bei dieser Gelegenheit zum zweitenmal ein „Salve“ des Hofcapellm. Jahn von Frl. Waldmann

vorgetragen. Ganz neu war ein Vocalquartett von dem englischen Componisten Ellerton aus seinem Oratorium „Paradise lost". Das letzte Concert wurde von den Gebr. Willi und Louis Thern im Cursaale am 5. October gegeben. Mitwirkende waren Frl Norden, die HH. Philippi und Louis Lübeck von Leipzig. Die Gebr. Thern brachten ganz exquisite Stücke: Mozart's Doppelconcert in Es dur, aus Beethoven's Op. 41 Andante con Variazioni, Schumann's Toccata und Scherzo von Carl Thern. Obgleich alle diese Vorträge meisterhaft gegeben waren, so errangen sich doch die Schumann'sche Toccata und das Thern'sche Scherzo den meisten Beifall. Das Letztere beginnt in F moll mit einer Introduction, bringt darauf ein lebendiges, sehr anziehendes Scherzothema und schließt mit einem glänzenden Uebergange nach F dur. In der Durcharbeitung schließt es sich an die edelsten Muster an. Leider verläßt uns diese Künstlerfamilie jetzt. — Frl. Norden, eine Sängerin mit ganz hübscher Stimme, trug zwei Gesangstücke ziemlich leichtfertig vor, ein Duett aus „Belisar" mit Hrn. Philippi, und einen Bolero aus der „sicilianischen Vesper". Hr. Philippi, dessen reizende hohe Barytonstimme namentlich im Liede von hinreißender Gewalt ist, sang „Am Meer" von Schubert und „Du schönes Fischermädchen" von Ferdinand Ludwig. Hr. Lübeck hat durch seinen poetischen Ton und reines klares Spiel bedeutenden Beifall gefunden. Er trug vor ein Concertstück von Servais, Ave Maria von Schubert und Réverie von Vieuxtemps.

In der Oper hat Capellm. Jahn den Auber'schen „Maskenball" neu einstudirt und zu seinem Benefiz aufgeführt. Frl. Boschetti gefiel darin sehr als Page. — In der nächstfolgenden Zeit werden uns die Symphonieconcerte Gedanken machen. —

Ferdinand Ludwig.

Hannover (Fortsetzung und Schluß).

Als die preußische Theaterdirection hier ihr Amt begann, hatte sie die löbliche Absicht, endlich einmal Ordnung und Einheit in die Leitung der musikalischen Angelegenheiten der Opern und der Abonnementconcerte zu bringen und übertrug dieselbe den tüchtigsten Händen, nämlich dem Hofcapellm. Fischer, welcher einem solchen Posten in jeder Beziehung gewachsen ist. Jedoch scheinen Intriguen mancherlei Art ins Werk gesetzt zu sein, welche jene löbliche Absicht nicht vollkommen erreichen ließen; bis jetzt ist nur so viel gewonnen, daß zwar während der Anwesenheit des Intendanten beide Capellmeister, die HH. Fischer und Bott coordinirt stehen, während die obere Disposition auf Fischer übergeht, sobald der Intendant abwesend ist.

Der Hof- und Schloßkirchenchor ist auf Anordnung unseres Königs Georg aufgelöst. Von hier ist eine Petition an die Königin von Preußen abgegangen zum Zweck der Wiederherstellung des Chors. Wir unterstützen hierdurch diese Petition aus voller Seele, da das Bestehen eines solchen Instituts eine solide musikalische Bildung des Publicums im höchsten Grade befördert, aber haben dabei den Wunsch auszusprechen, daß der Etat von c. 10000 Thlr. auf c. 6000 Thlr. reducirt werde, damit die Anstrengung, sich selbst weiter zu helfen, gefördert wird. Hat das preußische Regiment, wie Sie aus Obigem ersehen, einmal begonnen, auch in künstlerischer Beziehung etwas aufzuräumen, so zweifeln wir nicht, daß auch in der vorliegenden Rücksicht die bekannte Herculesarbeit aufgenommen wird. Daß es aber im Allgemeinen nicht in der Absicht des Regimes liegen wird, ein so herrliches Kunstinstitut, nachdem es ungefähr 10 Jahr bestanden, gänzlich eingehen zu lassen, dafür bürgt uns das Streben der evangelischen Kirche Preußens, der Kunst ihr Recht in der Liturgie angedeihen zu lassen.

Die Hauptsache ist jetzt: reine Bahn machen, den Luxus, das Künstliche entfernen, Einheit, Ordnung und Disciplin wiederherstellen, auf einige kräftige Schultern die ganze Last legen, aber die Inhaber derselben auch in vollem Grade verantwortlich machen; dann steht uns vielera des künstlerischen Lebens bevor, da dann ein kräftigeres Mitringen der einzelnen Betheiligten zu einheitlichen Zielen zu erwarten ist. —

Ueber die definitive Gestaltung der hiesigen Theaterintendantur bestehen verschiedene Versionen. Unter Oberaufsicht des Hrn. Generalintendanten v. Hülsen hat bisher Hr. v. Bequignolles unsere Theaterverhältnisse geordnet und verwaltet, und er hat dies in so verständiger, umsichtiger Weise gethan, daß wir nur wünschen können, ihn auch definitiv an der Spitze unseres Theaters zu sehen. Von anderer Seite behauptet man, es werde ein Hannoverscher Adeliger für den Posten gesucht und zwar namentlich, um das vorläufig geschwächte Interesse des Publicums für die Bühne wieder zu beleben. Der letzte Grund ist nicht stichhaltig. Unserer Ueberzeugung nach wird das Theater jetzt weniger besucht nicht aus irgend einem Princip, sondern aus sehr natürlichen Sparsamkeitsrücksichten, diese Rücksichten aber werden hoffentlich bald an Kraft verlieren, besonders wenn erst der schöne Herbst dieses Jahres dem bösen Winter mit seinen langen Abenden weicht und das aufrichtige Bestreben, auch unter den veränderten Verhältnissen das Beste zu leisten, zu Tage tritt. Die Wenigen aber, welche wirklich aus Princip nicht ins Theater gehen wollen, werden auch durch Anstellung eines Hannoverschen Adeligen nicht davon abzubringen sein. Man sagt auch, es sei die Absicht, den Grafen Julius v. Platen wiederum zum Intendanten zu machen; hoffentlich geschieht dies nicht, da es jetzt wesentlich auf Einsetzung einer wirklich künstlerischen Leitung ankommt; ob diese aber von preußischen oder hannoverschen, von adeligen oder bürgerlichen Händen geführt wird, kann eben sowol der Kunst, wie auch, da diese Rücksicht immer mitspricht, der Casse ganz gleichgültig sein. Ueber Details nächstens!

Brüssel.

Im Anschluß an die von Ihnen über den ungewöhnlichen Erfolg gebrachte Notiz, welchen hier das neueste Werk unseres Landsmannes Benoit, das Oratorium „Lucifer" gehabt hat, gestatten Sie mir wol noch einige eingehendere Worte über die Eigenthümlichkeiten desselben. Es scheint mir dies umsomehr Pflicht zu sein, je seltener unsere Landsleute sich auf diesem Gebiete versuchen und auf demselben reussiren. Einen bedeutenden Fortschritt gegen die früher von Benoit gehörten Compositionen bekundet der „Lucifer" insofern, als in diesem Werke sich zum ersten Mal eine bestimmt ausgesprochene Originalität, eine selbständig heraustretende Individualität geltend macht. In seinen früheren Werken fanden sich wol bereits einzelne geistvolle Züge, aber erst jetzt ist es uns klar geworden, daß wir es hier mit einer wirklich schöpferischen Kraft zu thun haben. Dessenungeachtet bleiben aus derselben noch erhebliche Schlacken auszuscheiden, meist aus den Launen von B.'s eigenartigem Charakter hervorgehend. Es sind absichtlich vom Autor gewollte Schwächen, Zügellosigkeiten, Capricen, durch welche er sich oft der vortrefflichsten Wirkungen beraubt. Seine Conception ist großartig bis ins Colossale, seine Inspiration eine wahrhaft üppig hervorquellende, man findet bei jedem Schritt eine Noblesse der Ideen, eine Kraft des Ausdruckes und eine Einfachheit der Anlage, welche wahrhaft überraschten. Andrerseits mangelt dagegen oft Grazie, Zartheit, sinnlicher Reiz, Eleganz und Feinheit in Ausführung der Einzelheiten, und deshalb wirkt die Einförmigkeit seiner Großartigkeit selbst auf den enthusiastischsten Bewunderer ermüdend, zumal in Folge häufigen Mißbrauches von Wiederholungen. Einem so ungewöhnlich begabten Talente wird es gewiß gelingen, diese Schlacken zu beseitigen, aber vor Allem ist es nöthig, daß B. seine Werke mit weniger Hast in die Oeffentlichkeit bringt. Die Partitur des „Lucifer" ist von vortrefflichem Guß, und umsomehr wünschen wir, daß der Autor die Mühe nicht scheue, dieselbe nunmehr nochmals zu überarbeiten und vor Allem eine gute Partie monotoner Wiederholungen zu streichen. — Am Schluß der Aufführung übergab der Minister des Innern dem Autor die Insignien als Ritter des Leopoldordens,

welche Auszeichnung das Auditorium mit einem dreifachen Hurrah begleitete. —

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Norddeutsche Theaterschule. Schon seit längerer Zeit trägt sich bekanntlich die General-Intendanz des Berliner Hoftheaters mit dem löblichen Plane, an Stelle der bisherigen einzelnen Dotirungen hoffnungsvoller Talente, mit deren Ausbildung meist wegen Bequemlichkeit der hierzu berufenen Lehrer selten etwas Nennenswerthes erreicht wurde, eine geordnete Theaterschule zu gründen, und war hierzu das Capital der seligen „Perseverantia" von 11000 Thlr. als Grundlage in Aussicht genommen. Durch die jetzt erfolgte Unterstellung der Hofbühnen von Hannover, Cassel und Wiesbaden scheint uns diese Angelegenheit dem Ziele viel näher gerückt. Es sind uns nämlich viele einzelne Fälle bekannt, in denen durch Munificenz der betreffenden Fürsten einheimische junge Bühnentalente ausgebildet worden sind, und daher erscheint wol mit dem nunmehr vollzogenen Regierungswechsel die Ansicht völlig gerechtfertigt, daß die jetzige Regierung mit der Uebernahme der neuen Länder kräftige Förderung der Kunst in denselben, folglich auch Förderung jener Talente in mindestens gleichem Grade als moralische Pflicht mit übernommen hat, wie dies dort bisher geschah. Kurz dieser Gesichtspunct, verbunden mit der gegenwärtigen Aussicht auf einheitliche Leitung sämmtlicher vier Hofbühnen, begründet wol hinreichend die Pflicht des preußischen Staates, nunmehr für dieselben eine, wenn auch vorläufig ganz oekonomisch eingerichtete „Norddeutsche Theaterschule" zu errichten, und liegt günstigenfalls die Hoffnung keineswegs fern, daß dann auch alle übrigen Fürsten geneigt sein werden, die von ihnen protegirten Talente sammt den für dieselben ausgesetzten Dotirungen diesem Institute zu überweisen. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Unserm geschätzten Dr. Gille wurde zu seinem neulichen Geburtstage von Seiten des Weimarischen Streichquartetts, der HH. Lassen, Kömpel u. A. eine liebenswürdige Aufmerksamkeit zu Theil, indem dieselben nach Jena herüberkamen und ihm in seiner Wohnung, in welcher sich noch mehrere andere Kunstfreunde zusammengefunden hatten, mit folgendem trefflich ausgeführten Programm gratulirten: Quartett Op. 59ⁿ (Cdur) von Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine (Dmoll) von Schumann, Dmoll-Quartett von Schubert, Esdur-Quintett von Schumann und Kaiservariationen von Haydn. —

— Alexander Winterberger ist in Paris angekommen, um daselbst in Concerten mitzuwirken. — Im Orchester des dortigen Casinos hat man einen ausgezeichneten Violoncellvirtuosen Namens Dunkler entdeckt. —

— Berlioz wird am 10. in Wien erwartet, von wo er dem Vernehmen nach die an ihn ergangene Einladung, seinen „Faust" zu dirigiren, angenommen hat. —

— Joachim bleibt einigen Nachrichten zufolge in Hannover (s. S. 373) um daselbst seine Quartettabende regelmäßig fortzuführen, nach anderen Nachrichten dagegen giebt er seinen Wirkungskreis wiederum auf, unternimmt mit Brahms eine Kunstreise durch die (jetzt überhaupt öfter von Virtuosen gewürdigte) Schweiz, geht hierauf nach Paris und trifft Ende des Jahres in Leipzig ein. —

— Violinist Arnstein aus Pesth ist, nach fünfzehnjährigem Aufenthalte in Frankreich, in Wien eingetroffen. —

— Hofcapellm. Kalliwoda ist nach einer mehr als vierzigjährigen Thätigkeit in Donaueschingen von dort nach Carlsruhe übergesiedelt. —

— Flötist Popp, von einer größeren Kunstreise zurückgekehrt, gab in Coburg ein starkbesuchtes Concert und folgt demnächst einer vortheilhaften Einladung nach Hamburg. Großer Ton, nobler Vortrag und ungewöhnliche Fertigkeit sind seine Vorzüge. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Cöln kam im ersten Gürzenichconcert u. A. zu Gehör: „Festklänge" patriotische Introduction für Orchester, Chor und Orgel von Dorn, Cherubini's Requiem und Beethoven's Eroica. —

— In Braunschweig ist im dortigen Concertvereine die Hannoversche Hofcapelle wirklich bereits aufgetreten und wie Gäste von Ruf empfangen worden. Wegen des bereits vor 8 Uhr zurückgehenden Eisenbahnzuges erledigte sie übrigens ihr Pensum mit höchst ungemüthlicher Hast. Außerdem erndtete Tenorist Pirk aus Hannover Beifall.

— In Magdeburg eröffnete Mühling die dortigen Gesellschaftsconcerte mit ganz schwungvollen Orchesterleistungen. Beifall fanden außerdem Frau Neumüller (Arie aus der „Entführung" und ungarisches Volkslied) und Violinist Concertm. Blumenstengel aus Braunschweig. —

— In Berlin feiert der Stern'sche Verein am 3. Mendelsohn's Gedächtniß durch Aufführung des „Elias". — In dem benachbarten Rummelsburg veranstaltete Theodor Krause am 31. v. M. unter Mitwirkung von Johanna Wagner, Frl. Strahl, Hr. v. d. Osten und Organist Haupt eine geistliche Musikaufführung zum Besten von Kriegern und deren Hinterbliebenen. Das Programm derselben brachte nur auf die jüngsten kriegerischen Ereignisse bezügliche Chöre, Sologesänge und Orgelstücke von Bach, Händel, Stradella und Mendelsohn, unter folgende zum Theil ziemlich eigenthümlichen Ueberschriften geordnet: „Rüstung, Buße, Kampf, Gefallene, Erhaltene, Sieg, Friede und Halleluja". —

— In Breslau brachte das erste Concert des Orchestervereins unter Damrosch Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern", Beethoven's Festouverture Op. 124 und Fdur-Symphonie, Violinconcert von Spohr und ungarische Lieder von Ernst (Auer aus Düsseldorf). —

— In Görlitz brachte Musikdir. Klingenberg am 31. v. M. Mendelsohn's „Paulus" in der dortigen Nicolaikirche unter Mitwirkung von Frau Susanna Gottwald aus Breslau und des Bassisten Anders aus Lauban mit starkem Orchester zur Aufführung. —

— In Wien werden die „Gesellschaftsconcerte" am 4. mit folgendem ziemlich bequemen Programm eröffnet: Ouverture zu Spohr's „Berggeist", Cmoll-Symphonie von Schubert, Marsch und Chor aus Beethoven's „Ruinen von Athen", Finale aus Mendelsohn's „Loreley" (Sgra. Bilda) ꝛc. — Am 11. werden die philharmonischen Concerte eröffnet und wegen Berlioz' Anwesenheit dessen römischer Carneval, sowie eine neue Suite von Raff aufgeführt. —

— In Nürnberg gaben die Pianistin Ritter-Bondy und Violoncellist Diem ein Concert. Frau R. zeigte sich in Stücken von Beethoven, Weber, Chopin und Fumagalli als gediegene und discrete Darstellerin. D. glänzte durch seelenvolles Spiel und brillante Technik. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Abert's „Astorga" ist am 29. v. M. an der hiesigen Bühne mit ziemlich lebhaftem Beifall unter Leitung des Componisten in Scene gegangen. Ausführlichere Besprechung des Werkes erfolgt in der nächsten Nummer. —

— Langert's „Fabier" kommen in der nächsten Tagen in Coburg zur Aufführung.

— In Augsburg gestaltete sich auch die zweite von Dr. Bach einstudirte Oper, Halevy's „Jüdin", zu einem glänzenden Erfolge. Orchester und Chor sollen jetzt ganz vortrefflich sein. Schmidt griff als Cardinal mit seiner mächtigen Stimme so durch, daß er bereits nach der ersten Scene gerufen wurde. Aehnliche Auszeichnungen wurden Frl. Moser und dem Tenor Weidemann zu Theil. —

— Mozart's „Entführung" ist in München in ganz ausgezeichneter Weise neu einstudirt worden. Besonders soll das Ensemble der Damen Deinet und Pichler mit den HH. Bausewein und Hacker ein wahrhaft mustergiltiges sein. —

— „Don Juan" ist jetzt das größte Zugstück am Théâtre lyrique in Paris. Neulich mußten mehr als 500 Personen zurückgewiesen werden. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt und Tenor Adams in Hamburg vor stets ausverkauftem Hause und besonders Letzterer mit ganz immensem Beifall — Frau Zademak-Doria in Darmstadt — Baryton Hartmuth in Linz, welcher in Gesang wie Spiel daselbst wahrhaft excellirt. —

Engagirt wurden: Frl. Mallinger (s. S. 375) in München sofort auf drei Jahre — Tenorist Kreutzer aus Wien nach gün-

stigem Gastspiel in Olmütz — Frl. v. Murska und Frau Kainz-Prause in Wien mit erneuertem Contract unter glänzenden Bedingungen — in Stuttgart Baumann, ein ächter Sarastro-Baß — in Würzburg Frau Hain-Schnaidtinger, bisher Primadonna in Nürnberg und Tenor Bernard von Aachen. — Auch Malaga und Nordhausen erfreuen sich jetzt befriedigender Opern, letztere unter Beyer's umsichtiger Direction. Lieblinge des dortigen Publicums sind Frl. Beyer, die HH. Lorrain und Sameck. Auch der Chor befriedigt. — Was die Verwaltung des bereits am 1. mit Proben eröffneten neuen Wiener Hofoperntheaters betrifft, so soll Hrn. Salvi Hofcapellm. Herbeck in höchst selbständiger Weise als artistischer Beirath zur Seite gestellt werden. Die „Aesthetische Rundschau" knüpft an die Notiz, daß Duprez aus Verzweiflung über das Fiasco seiner „Jeanne d'Arc" ein Requiem schreibt, die Bemerkung, daß von Hrn. S. noch immer nichts Derartiges verlaute. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hector Salomon erhielt für die am 15. August in Paris im Théâtre lyrique von ihm aufgeführte Cantate vom Kaiser die goldene Medaille nebst schmeichelhaftem Handschreiben, aus gleichem Grunde Adolf Groot, Md. am Vaudeville, welcher bereits zum dritten Male vom Kaiser ausgezeichnet wird. —

— Frl. Tietjens wurde in Liverpool am Schluß der ersten Vorstellung ihrer Operntruppe mit einem silbernen Kranz gekrönt.

— Violinist Joseph Walter in München ist zum königl. Concertmeister ernannt worden. —

— Musikdir. Fürstnow aus Hamburg erhielt in Petersburg, wo er am 7. v. M. mit seiner dort rasch beliebt gewordenen Capelle sein Abschiedsconcert gab, einen großen silbernen Pokal in einem zierlich gearbeiteten Blumenkorb seitens der Eisenbahngesellschaft, welche ihn bereits auf weitere zwei Jahre gewonnen hat. —

— Rossini und Ricci haben vom Kaiser von Rußland den mit einer Pension von 1000 Rubeln verbundenen Alexander-Newsky-Orden erhalten. —

— Dem Obercantor Sulzer in Wien wurde nachträglich zu seiner Jubiläumsfeier von der großen israelitischen Gemeinde in Philadelphia eine auf Seide gestickte Adresse in kostbarem Rahmen durch eine extra deshalb nach Europa geschickte Deputation überbracht, ähnliche Adressen von den Gemeinden in New-York, sowie eine am Bande mit goldener Schleife zu tragende goldene Medaille. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Bei Peters in Leipzig ist soeben eine vollständige Ausgabe von Bach's Werken erschienen, von Czerny, David, Dehn, Erk, Grützmacher, Griepenkerl, Hauptmann, Hellmesberger, Kroll und Roitzsch revidirt, mit Erläuterungen, Vortragszeichen und Fingersatz versehen. — Ungern vermissen wir Namen wie Marx, Mosewius ꝛc., manche dagegen, zumal der erste, erscheinen für Bach sehr bedenklich. — Uebrigens befinden sich in dieser Ausgabe 23 Clavierstücke, 3 Sonaten für Clavier und Flöte, und andere Werke, welche bisher noch nicht gedruckt waren. —

— Der in Paris bei Ikelmer erschienene Musikalmanach für 1867 enthält u. A. zwei bisher noch nicht veröffentlichte Fragmente von Rameau und Mozart, sowie eine Uebersicht aller hervorragenden Erscheinungen im verflossenen Jahre. —

— Von Lobe's Lehrbuch der musikalischen Composition ist bei Breitkopf und Härtel eine dritte, verbesserte Auflage erschienen.

— Bei Spina in Wien erschienen soeben von Franz Schubert die „Ouverture im italienischen Style" und zwei Entreacte aus „Rosamunde" in Partitur und Stimmen, zwei- und vierhändig von Reinecke, eine Ostercantate „Lazarus" im Clavierauszuge von Herbeck und sechs Lieder Op. 172. Ende dieses Jahres erscheinen die Ouverturen zu „Alphonso und Estrella" und zu „Fierrabras" in Partitur, Stimmen, zwei- und vierhändig von Reinecke, und für Clavier und Harmonium von Zellner. —

— „Ueber die Stellung des Musikunterrichts auf dem Gymnasium" ist der Titel eines vom Conrector Vogler in Wiesbaden veröffentlichten Schriftchens, welches sowol Beherzigenswerthes als auch künstlerisch Beachtenswerthes enthält. —

— Hr. Reißmann hat nunmehr Mendelssohn (biographisch) abgefaßt und verarbeitet. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Concermeister Abert aus Stuttgart, Frl. Franciska Schreck, Sängerin aus Bonn, Frau Opernsängerin Blume-Santer aus Dresden. —

Vermischtes.

— Man ist gewohnt, daß in den politischen Zeitungen, namentlich in letzter Zeit, eine Menge von Nachrichten mitgetheilt werden, die nachher alle sich als Unwahrheiten erweisen. Etwas Aehnliches gilt aber auch von der musikalischen Presse, und es ist namentlich Wagner, über den fort und fort fabelhafte, wie es scheint, zum Theil auch von München ausgehende Gerüchte verbreitet werden. So, daß er einen „Barbarossa", einen „Tell" dichte und componire, daß er vom König von Baiern einen mit Diamanten besetzten Stock erhalten habe, daß er nach Wien zum „Rienzi" eingeladen sei. Wie uns zuverlässige Privatbriefe melden, sind alle diese Nachrichten vollständig nicht wahr. Das einzig Richtige ist, daß Wagner bereits am dritten Act der „Meistersinger" arbeitet und Carvalho in Paris die Absicht hat, „Lohengrin" zur Aufführung zu bringen. — Da wir einmal mit dem Berichtigen falscher Nachrichten beschäftigt sind, so sei auch noch erwähnt, daß H. v. Bülow sich nicht in München befindet, wo ihn einige Blätter verweilen lassen, sondern (wie auch aus der neulich mitgetheilten Correspondenz hervorgeht) zeitweilig seinen Aufenthalt in Basel genommen hat. —

— Duprez schreibt, nachdem er als Operncomponist gescheitert, ein Requiem, vermuthlich auf seine Oper, Fürst Poniatowski eine Messe. —

— Wir verfehlen nicht, die „massenhafte" Schaar der Anhänger des oft genannten Hrn. Satter auf seine in Berlin folgendermaßen ausposaunten Vorstellungen aufmerksam zu machen: „Hr. S. wird in den ersten drei Concerten nur seine Sachen spielen — über das gewaltige Aufsehn des Hrn. S. mit Improvisationen liegen massenhafte Berichte vor — da sich Hr. S. zu keiner Partei bekennt, so hoffen wir von ihm nur das Schöne und Edle vertreten zu sehen." Wie „massenhaft" schön klingt das, und welches „massenhafte" Vergnügen gewähren schon diese anspruchslosen Worte! —

— Carl Bischof in Basel hat dem dortigen Theater 100000 Frs. vermacht. Von den Zinsen erhält der Director 3000 Frs. Das Uebrige wird zur Unterhaltung und Verschönerung verwandt. —

— In London bringen jetzt zwei Theater Parodien auf den „Freischütz", welche beide von Unsinn strotzen, aber colossal belacht und beklatscht werden. —

— Europa zählt jetzt 1480 Theater. Davon kommen auf Frankreich 337 (Paris 40), auf Italien 247 (Mailand und Neapel je 13, Turin 10, Florenz 9, Venedig 8), Spanien 186, England 150 (London 26), Oesterreich 152, Deutschland 115, Preußen 76, (Berlin und Wien je 9), Rußland 44, Belgien 34 (Brüssel 10), Holland 23, die Schweiz 20, Portugal 16 ꝛc. —

— Der Salzburger Ref. der „Aesth. Rundschau" schließt seine Klagen über die dortigen Musikzustände mit den Worten: „Mein einziger Trost ist noch das Glockenspiel. Von dem sagt doch Jedermann in Salzburg, daß es mit ganz abscheulichen Dissonanzen debutire. Das ist das einzige, richtige und sachgemäße Urtheil, welches über unsere musikalischen Zustände abgegeben wird. —

— Die „Presse musicale" sagt über ein durch Pasdeloup von Gounod aufgeführtes Werk nach Erwähnung verschiedener Vorzüge „aber der zweite Theil erinnert zu sehr an Beethoven's türkischen Marsch, der Rest ist in der orientalischen Manier David's behandelt, ja man findet sogar Pastoralsymphonie darin. Was bleibt da von Gounod übrig?" —

— Hofcapellm. Heinrich Sutter hat in Heidelberg eine Musikschule errichtet, welche sich schon starker Betheiligung erfreuen soll.

— Von zwei Marmorflöten, den einzigen beiden bestehenden existirenden Exemplaren, befindet sich die eine in der Sammlung des Fürsten Demidoff und gehört die andere dem Violoncellisten Servais. Sie sind beide von einem Marmorarbeiter in Carrara vollständig hergestellt, und die einzigen, die ihm gelungen sind. Da sie frei von Temperatur-Einflüssen, so ist ihre Stimmung vollkommen rein, der Ton aber außerordentlich sanft und angenehm. —

Briefkasten.

Z.....n in Glogau. Längst erledigt, s. S. 355. Ein anderes Mal erb. w. solche Sendungen 5 Wochen früher als diesmal. —

Die Pianofortefabrik
von
Hoelling & Spangenberg in Zeitz,

durch Aufstellung der neuesten Hülfsmaschinen, sowie durch Dampfkraftsbetrieb in den Stand gesetzt, allen künstlerischen Anforderungen zu genügen, hält jederzeit grosses Lager von Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianos in verschiedenen Sorten und zu den billigsten Preisen; ebenso Violinen neuer Erfindung im Innern und Aeussern. (Die Saiten hängen am Griffbret.)

Literarische Anzeigen.

Im Verlage der Buch- und Musikalen-Handlung von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

W. A. Mozart als Claviercomponist
von
Dr. Franz Lorenz.
Geheftet. Preis: 12 Sgr.

W. A. Mozart's
Clavier-Concerte, -Quartette und -Quintett
für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von **Hugo Ulrich.**

Erste und einzig vollständige, neuerdings revidirte Ausgabe.

Nr. 1 bis 25 à 1—2⅔ Thlr. Alle 25 Nummern zusammen genommen 30 Thlr.

Zum ersten Male liegt dem musikalischen Publicum eine vollständige Ausgabe derjenigen Werke vor, die den eigentlichen Maasstab für die Würdigung Mozart's als Claviercomponisten bieten und in denen der Schwerpunct Mozart'scher Clavier-Musik liegt. An die Concerte reihen sich die beiden Clavier-Quartette und -Quintett würdig an. Die vierhändige Bearbeitung, welche diese wundervollen Schätze dem clavierspielenden Publicum erst recht zugänglich macht, ist vorzüglich.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Rondo alla Polacca aus dem Concert f. Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 56. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Händen von L. Röhr. 1 Thlr. 15 Ngr.

——— Marsch aus der Musik zu Goethe's Egmont. Op. 84. Arrangement f. 2 Pfte. zu 8 Hdn. von Aug. Horn. 15 Ngr.

——— Triumph-Marsch zu dem Trauerspiel Tarpeja von Kuffner. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Hdn. von F. Briessler. 12½ Ngr.

Bolck, O., 6 Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5. 25 Ngr.

——— Mädchens Geständnisse. 3 Gedichte von Rob. Reinick f. ein Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 7. 20 Ngr.

Cramer, J. B., Songe de Rousseau. Air avec Variations p. le Piano. Nouvelle Editon. 15 Ngr.

Gade, Niels W., Sonate Nr. 2 f. Pianoforte und Violine. Op. 21. Arrangement f. Pianoforte und Violoncell. 1 Thlr. 20 Ngr.

Haydn, Jos., Ouverture zu den Jahreszeiten. Arrangement f. das Pianoforte zu 2 Händen. 12½ Ngr.

——— Dieselbe f. das Pianoforte zu 4 Händen. 15 Ngr.

——— Sonaten pour Piano. Complet. Elegant brochirt 2 Bände. n. 5 Thlr.

Hummel, J. N., Caprice pour le Piano. Op. 49. Arrangement pour le Piano à quatre mains par Aug. Horn. 25 Ngr.

——— La bella Capriccioss. Polonaise pour le Piano. Op. 55. Arrangement f. das Pianforte zu vier Händen. Von Aug. Horn. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Mendelssohn Bartholdy, Felix, Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. Geh. Hochmusikformat. netto 5 Thlr.

——— Dieselben einzeln. Nr. 1 bis 45. 8 Thlr. 27½ Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke f. Concert und Salon.

Nr. 54. Couperin, F., Soeur Monique. Rondeau. Fdur. 7½ Ngr.

Nr. 55. ——— Le réveille-matin. Fdur. 5 Ngr.

Nr. 56. Händel, G. F., Gavotte variée. Gdur. 7½ Ngr.

Steibelt, D., Étude pour le Piano. Contenant 50 Exercices de différents genres partagé en deux Livraisons. Op. 78. Nouvelle Edition. à 2 Thlr.

Stiehl, Heinr., 16 Kinderstücke f. das Pianoforte. Op. 52. 1 Thlr.

Stücke, Lyrische, f. Violoncell und Pfte. zum Gebrauch f. Concert und Salon, Nr. 3. Joh. Seb. Bach. Adagio. Edur. 10 Ngr.

Wilhelm, C., Mazurka f. das Pianoforte. Op. 21. 10 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Jubelouverture
für das
große Orchester
componirt von
JOACHIM RAFF.
Op. 103. Partitur 2 Thlr.

Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Leipzig, **C. F. Kahnt.**

Die
Musikalien-Handlung und Leih-Anstalt
für Musikalien
von
C. F. KAHNT

In Leipzig Neumarkt No. 16. — **In Zwickau** Markt No. 6.

empfiehlt sich zum Verkauf und Verleihen von **Musikalien** bei pünktlicher Bedienung und billigster Preisstellung dem musikalischen Publicum angelegentlichst. Zugleich sei bemerkt, dass die Musikalien-Leihanstalt wiederum mit einer **grossen Auswahl neuer Werke** bereichert wurde und dass **neue Musikalien-Abonnements** mit jedem beliebigen Tage aufgenommen werden können, da von Datum zu Datum gerechnet wird.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 9. November 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Jahrgangen (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootheaan & Co. in Amsterdam.

№ 46.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrattenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Astorga. Oper von J. J. Abert. — Recension: C. Tausig, Drei Paraphrasen. — J. Raff, Drei Clavierstücke. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Rostock, Insterburg, Braunschweig.) — Kleine Zeitung (Journalschau. Tagesgeschichte. Vermischtes). — Geschäftsbericht des A. D. Musikvereins. — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen. —

Astorga.

Romantische Oper in drei Acten von Ernst Pasqué.
Musik von J. J. Abert.
Besprochen von Hermann Zopff.

Gegenwärtig sonst nicht eben erbaut von dem Repertoir des Leipziger Theaters, ist man um so lieber geneigt, jede anerkennenswerthe That der Direction desselben hervorzuheben, und erscheint es daher jedenfalls verdienstlich, daß sie sofort nach dem Erscheinen von Abert's „Astorga" auf der Stuttgarter Hofbühne diese Oper in Angriff genommen und eher als alle übrigen Bühnen zur Aufführung gebracht hat. Die glänzende Aufnahme, welche dem Werke in Stuttgart zu Theil geworden, hatte hier in Leipzig die Erwartungen ziemlich hoch gespannt, und es läßt sich auch nicht leugnen, daß die Musik besonders im zweitenund dritten Act Vieles einerseits für das größere Publicum, audrerseits für den specifischen Musiker recht Anziehende enthält. Dem Componisten steht ein sehr hübsches melodisches Talent zu Gebote, ferner ein erheblicher Grad technischen Geschickes und außerdem da, wo ihn der Text erwärmt, auch die Fähigkeit, leidenschaftliche Situationen zu größeren und wirklich packenden Zügen zusammenzuraffen. Wir haben es folglich bei Abert mit einer keineswegs zu verachtenden Vereinigung von Anlagen zu thun, welche, wenn auch nicht originale Kraft bekundend, ihn doch unstreitig eher zur dramatischen Musik berechtigen als so Manchen, der ohne dramatischen Funken und Trieb seine entweder sanftmüthig lyrische oder tanz- und lebenslustige Muse durch so und so viel Acte in mühsamer Musikmacherei ohnmächtig dahinschleppt und es im besten Falle entweder zu einer Sammlung hübscher Lieder oder Tanzmelodien oder zu anständig-hausbackener Capellmeistermusik bringt.

Eine andere Frage ist nun, wie Abert die ihm hiermit unbedenklich zuerkannten Anlagen verwendet. Hier begegnen wir nun sofort der auf so ziemlich allen Geistesgebieten fortwährend zu machenden Beobachtung, daß das süddeutsche Naturell in seiner Anschauungsweise im Allgemeinen noch auf einem Standpuncte harmloser Unbefangenheit und Unmittelbarkeit verblieben ist, welcher, so schätzenswerth auch in humansocialer Beziehung wie in Betreff ehrlichen, rückhaltslosen Wiedergebens des aus dem Innern Kommenden, doch tieferem Durchdringen höherer geistiger Gesichtspuncte und Stoffe keineswegs günstig ist. Es würde zu ganz interessanten statistischen Beobachtungen führen, wollte man einmal dem Geburtsorte aller hervorragenden Geister nachforschen, um inne zu werden, wie selten sich Süddeutsche (diejenigen orientalischer Abstammung natürlich ausgenommen) kraft eines ganz ungewöhnlichen angebornen Genies auf wirklich schöpferischem Gebiete über den Standpunct (oft auffallend primitiv) naiver Anschauungen erhoben haben, während sie dagegen, wo es sich um unmittelbare Aeußerungen geistiger Begabung handelt, den Norddeutschen zuweilen erheblich übertreffen. Diese Verschiedenartigkeit in der Anschauungsweise erklärt denn auch zugleich die oft so verschiedene Aufnahme von Kunstwerken seitens eines süddeutschen und eines mittel- oder norddeutschen Publikums. Sie erklärt es, warum sich Abert's neue Oper in Stuttgart einer gewiß ganz ehrlich gemeinten ebenso warmen als glänzenden Aufnahme zu erfreuen gehabt hat, und warum die Aufnahme des Werkes hier in Leipzig, die erste wenigstens, eine zwar recht anerkennungsvolle aber doch ungleich kühlere war. Der Süddeutsche hat sich bis jetzt eine in manchen Dingen beneidenswerthe Unmittelbarkeit des Genießens bewahrt. Er erfreut sich an einem Bilde, weil es in einer Auge und Herz erwärmenden Weise ausgeführt ist, an einem Musikstück, weil es reizvolle Musik enthält, er frägt aber kaum, ob es den darzustellenden Gegenstand mit hinreichender Wahrheit und Tiefe erfaßt, ob hierzu die entsprechenden Ausdrucksmitel gewählt sind oder nicht. So auch vielfach der süddeutsche Künstler. Ihm ist es vor Allem darum zu thun, etwas Sinn und Herz Labendes zu schaffen, dem Musiker folglich, anziehende Musik zu machen. Der gewählte Gegenstand dient ihm mehr als Vorwand, als Gaze, und so begnügt sich denn auch der Operncomponist gern mit einem so matten Libretto wie das zu „Astorga", wenn es ihm nur recht viel Gelegenheit giebt, in die Ohren fallende Musik zu machen.

Das Textbuch zu „Astorga" ist nicht besser und nicht schlechter als seine zahlreichen landläufigen Genossen. Es bewegt sich in der gewöhnlichen Schablone. Die Sprache ist

nicht ungelenk und läßt sich, was man so sagt, gut componiren, sie besteht aus anständiger, entsprechend gereimter, kühler Conventionsprosa, zuweilen laufen einige ganz poetische Verse mit unter, zuweilen aber auch längst gewohnte, ziemlich alberne Plattheiten oder Steifheiten. Die mit der entsprechenden Intrigue versetzte Handlung, welche sich um verschmähte und verrathene Liebe dreht, ist folgende. Die Tochter des Herzogs von Parma und Astorga lieben sich heimlich. Der Herzog sagt uns, daß er „zu enden bereit das gefährliche Spiel" und stellt den Gouverneur von Sicilien seiner Tochter als Muß-Bräutigam vor, welche darauf erwidert „was kann ich thun, ich muß mich fügen". Nun wird Hochzeit gemacht und Astorga kommt mit seinen Schülern, um die bei ihm hierzu bestellte Gelegenheits-Cantate aufzuhören, doch nein, vorher seine Schülerin erst allein, um noch eine Arie singen zu können. Als Astorga während seiner Cantate erfährt, wer verheirathet wird, wird er ungemüthlich und Alle singen „Was soll's!" Damit aber Ast. besser losfahren kann, erkennt er in seinem Nebenbuhler den Mörder seines Vaters und ist dumm genug, öffentlich seine Liebe auszukramen. Großes Finale mit „Verräther, verderbe, sterbe, heran, Wahl, Qual, Noth" und verschiedenen „nun". Im zweiten Act genießt Ast. frei und ledig Sommerfrische in der Hütte seiner Schülerin. Wie er sich aus den obigen Stichworten des Finales gerettet, bleibt unserem stillen Nachdenken überlassen. Er befindet sich wieder in böser Laune, sodaß es mit dem Componiren des Stabat mater nicht recht gehn will, bis ihn seine Schülerin auf andere Gedanken bringt. Da kommt der Musikintendant aus dem Postillon von Lonjumeau angefahren, um die Schülerin als k. k. Hofopernsängerin zu engagiren, läßt sich aber, obgleich ihm ihre Leistungen wohlbekannt, aus Rücksicht gegen das Publicum noch einmal tüchtig Etwas vorsingen. Alle verlieben sich in dieselbe, auch der heimlich ohne seine Frau mitgekommene Gouverneur von Sicilien macht ihr einen Antrag mit dem Zusatz „den frechen Buhlen (ihren Lehrer) treffe ich und doppelt sättigt Rache mich". Dann kommt seine Frau, die ebenfalls längst weiß, wo sich Ast. verborgen hält, um ihn zu retten. Ungemüthliches Rencontre mit ihrem Gemahl. Astorga kommt, ruft „Was giebt es hier", stößt den Gemahl nach entsprechendem Wortwechsel nieder und wird wahnsinnig. Als er verhaftet werden soll, cavirt der Intendant für ihn unter der Bedingung, daß seine Schülerin sich in Wien engagiren läßt. Im dritten Act will des Herzogs Tochter zwei (warum nicht gleich zehn) Jahre später den Versuch machen, Ast. durch Vorsingen seines Stabat zu heilen und hat sich dazu dessen Schülerin verschrieben, da aber der Act erst angefangen hat, singen erstens die beiden Frauen ein Duett, sodann wird Astorga einer effectvollen Wahnsinnsscene zu Liebe vorgeführt, dann wird aus unerquicklichen Erörterungen zwischen ihm und der Tochter des Herzogs ein großes Duett hergestellt, und nun erst ertönt, als effectvoller Schluß desselben, hinter der Scene Astorga's Musik, durch die er, was man in einem Operntext ebenfalls nicht genau nehmen darf, ziemlich schnell geheilt wird. Sieht man von der Schwäche der Handlung besonders im dritten Acte ab, so muß man zugestehen, daß von dem landläufigen Standpuncte aus, zu welchem die armen Libretto-Fabrikanten durchgängig von den Componisten verurtheilt werden, nämlich ihnen möglichst viele für effectvolle Musikmacherei dankbar geeignete Momente zu schaffen, Pasqué seine Sache recht geschickt zusammengewürfelt und die Möglichkeit geboten hat. Die Verwerflichkeit des ganzen Stnndpunctes jedoch hierbei nochmals näher zu erörtern, kann ich mir wol füglich erlassen. —

Wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung der einzelnen Musikstücke, so findet man sich vor Allem in der Ouverture in den gegen den Vf. der Columbussymphonie gehegten Erwartungen getäuscht. Das Stück ist wol reich an einzelnen, besonders instrumental interessanten, geschickt gemachten Details, entbehrt aber sowol prägnanter Themen als packenden Schwunges und Flusses. Nur einzelne Momente größeren Aufschwunges finden sich, sowie verschiedene ziemlich spannende Anläufe, denselben folgt aber leider nicht die nun erwartete Culmination. Am Besten ist es, A. macht eine ganz neue Ouverture. Als Introduction singen herzogliche Hofleute einen zwar in einschmeichelnden Wendungen und zierlichen Verschlingungen sich wiegenden, aber in zu kleinen Melodiepartikelchen weitergeschobenen dolce far niente-Chor. Schon hier zeigt sich des Autors Neigung zu den pastoralen Baßquinten der Columbussymphonie. Oft tritt nun zu denselben die Oboe mit affectvoll fein sollenden, leider aber in Schalmeienfiguren sich verlaufenden Wendungen, und so bekommen wir verschiedene Male Kuhreigenmusik zu hören, wo A. nicht daran gedacht hat. Auch daß er es mit der Declamation nicht allzugenau nimmt, beweist schon dieser Chor, am Auffallendsten beiläufig u. A. die Betonung der vorletzten Silbe von „Italia". Astorga giebt hierauf in Folge zarter Aufforderung seine neue Composition eines Tasso'schen Gedichtes in Schnellwalzer-Rhythmus zum Besten. Ueppige, melodiereiche Musik, aber für ein Tasso'sches Sonett!? In dem hierauf folgenden Ensemble wieder hübsche, aber zu kleine Melodienfragmente, überhaupt zu kleinliche Arbeit, durch welche sich etwas wie eine Cantilene mühsam hindurchwindet. Auch der Herzog tritt mit allzugemüthlichem melodiösen Jargon auf. In dem folgenden Terzett wird der entzückte Muß-Bräutigam auffallend trocken eingeführt, während die Fagotte einige absonderliche Quinten hören lassen, im weiteren Verlauf werden wir durch einzelne recht schöne und warme Momente entschädigt, das Allegro aber kühlt wiederum durch vulgaire Erfindung ab. Ganz reizend erfunden und im Detail ausgeführt ist das folgende, die Schülerin einführende Vorspiel. Viel zu heroisch intonirt diese dagegen ihr anspruchsloses Pendant zu „Arabiens Kind" im „Oberon", überhaupt ohne die nöthige Ruhe ihrer zuerst pensiven Stimmung. Der folgende Liebesausbruch ist hübsch aber ohne Adel erfunden, und in dem höchst dankbar glänzenden Schlußsatz wirft sich A. Hrn. v. Flotow rückhaltslos in die Arme. Stabilität des Rhythmus (besonders des aus einem Achtel und zwei Sechszehntheilen bestehenden anapästenartigen) fängt schon hier an, sich ermüdend oft fühlbar zu machen. Bei Beginn des Finales unvermeidliches Ballet. Hier ist A. in seinem Fahrwasser. Aber nationale Färbung? Wozu diese slavisch-sentimentalen oder fast bärentanzartig burlesken Weisen. Wie hoch steht dagegen Auber's Balletmusik in der „Stummen" — welche prächtige nationale Färbung! Es folgt ein wiederum ganz hübscher Chor der Gäste; sodann Astorga's Hochzeits-Cantate, ganz hübsche, obgleich durch gewöhnlichen Rhythmus abgeschwächte, keinenfalls aber Astorga'sche Musik. Viel wärmer und treffender erhebt sich dagegen Astorga's Ausbruch über den Mörder seines Vaters. Allerdings mangelt ein tüchtiger Gipfel. Dafür werden wir an der Stelle „dieser Mann, der solche That vollbracht" durch eine lebhafte Erinnerung an die Verfluchung des Tannhäuser entschädigt. Die hierauf folgenden Finalsätze sind verhältnißmäßig am Gelungensten und Wirkungsvollsten zusammengerafft; nur muß man von A. nicht plastisches Herausarbeiten der einzelnen Charaktere im Ensemble verlangen, und zwar umso weniger, als er es damit in den Einzelsätzen schon nicht allzu ernst nimmt. Dafür entschädigt am Schluß des Actes türkische Janitscharenmusik.

Daß A. charakteristisch färben kann, wo er sich wärmer hineinlebt, beweist der (sonderbarer Weise mit „Lied" betitelte) Anfang des zweiten Actes. Hierauf macht er allerliebste Canzonettenmusik zu einem Lied der Schülerin über Glaube, Hoffnung und Liebe. Hat er leichtfertigen italienischen Musikgeschmack portraitiren wollen, so ist ihm dies hier gewiß gelungen. Weniger erklären läßt sich der Geschwindwalzer zu den ergreifenden Worten „O mögen die Engel Dir zur Seite sein!", ebenso wenig die Jagdhörnermusik zur folgenden Barcarole, welche das Gefolge des k. k. Musikintendanten singt und hierauf die Schönheit der Schülerin in einer sehr hübschen Contretanzmelodie bewundert, während der Intendant die Conversation stellenweise im Marschrhythmus führt. Etwas verunglückt erscheint auch die Musik zu den komischen Stellen, desgleichen die Anlage der mit wunderlichen Effecten verbrämten unsteten „Improvisation" der Schülerin, welche sich noch am Vortheilhaftesten in ein Tannhäuser-Fragment hinüberrettet. Wozu ferner im Orchester Sturmgeheul, als ihr der Gouverneur seinen wenn auch von Drohungen begleiteten Liebesantrag macht? Nicht üble, zum Theil wirklich schöne, innige Stellen finden sich in der Arie von dessen Frau und in seinem Duett mit derselben, auch einige gut getroffene grelle Accente. Seelenvoll behandelt ist ferner im Allgemeinen das (an den getragenen Satz im zweiten Tannhäuserfinale erinnernde) Ensemble. In diesem recht wirkungsvollen Finale nimmt A. überhaupt den wärmsten, nobelsten Aufschwung.

Im dritten Act dagegen befindet er sich ziemlich bald wieder im ersten Frauenduett in einem recht netten Schnellwalzer. Viel edler ist die Musik zu Astorga's Wahnsinnsscene, welche schöne und charakteristische Momente enthält, gar nicht übel auch das folgende Duett A.'s mit der Herzogstochter, allerdings am Besten da, wo sich der Autor in das große Hugenotten-Duett hinübergerettet hat. Von besserem Aufschwunge ist auch der recht wirkungsvoll angelegte Schluß der ganzen Oper. —

So ungefähr gestaltete sich auf mich der Eindruck der einzelnen Stücke nach einmaligem Anhören, welches natürlich noch keineswegs zu einem vollständig abschließenden Urtheil über das Werk berechtigt. Manches geht durch Vergreifen der Darstellung oder der Tempi fehl, zumal bei einer ersten Aufführung, in welcher in der Regel noch manche Cantilene schwankend und zersplittert zu Tage gefördert wird, und es soll mich natürlich freuen, wenn nähere Bekanntschaft mit dem Werke meine vorstehend referirten Eindrücke wesentlich vortheilhafter zu modificiren vermag. Das aber läßt sich jedenfalls schon jetzt übersehen, daß sich der Autor nicht über den im Eingange skizzirten Standpunct erhebt, daß es ihm vor Allem um Bestechung einerseits des Publicums durch gefällige oder effectvolle Musik, andrerseits des Musikers durch interessante technische Details zu thun gewesen ist. Warum sonst diese häufigen Walzer und Contretänze, welche Situation, Declamation und Ausdruck so grobsinnlich ins Gesicht schlagen, daß sie nur der Dilettant der untersten Stufe dann „schön" finden kann, wenn er kein Textbuch zur Hand hat? Hierzu gesellen sich ferner die für denjenigen Autor unvermeidlichen Schwächen und Auswüchse, welcher nicht an dem Bewußtsein rückhaltloser Hingebung an den darzustellenden Gegenstand einen hinreichend starken und zuversichtlichen Rückhalt hat. Die Besorgniß, noch nicht genug pointirt zu haben, verleitet ihn, wo er warm und gefühlvoll werden will, geschraubt und überschwänglich zu werden, da, wo es ihm angemessen erscheint, durch Einfachheit zu imponiren, sich in triviale, seichte Wendungen zu verlieren, wo leidenschaftliche Affecte zu schildern sind, die Conception in allerhand kleine, pikante Instrumentalphrasen und Partikelchen zu zersplittern. Oft macht seine unstät herumwühlende Musik den Eindruck, als habe er mit dem Text nicht recht Etwas anzufangen gewußt und solche Stellen wohl oder übel bis zur nächsten Oase theilnamslos ausgefüllt. Während Andere über so großen Werken Jahre hindurch arbeiten und dieselben hierauf noch Jahre lang wieder hinlegen, um sie dann nochmals zu überarbeiten (vor Allem u. A. Meierbeer), hat sich A. die Sache anscheinend ziemlich leicht gemacht und ist auch in seinen Anleihen bei anderen Autoren nicht allzu scrupulös gewesen. Meierbeer, Flotow und Verdi finden sich abwechselnd mit zuweilen beneidenswerther Harmlosigkeit ausgebeutet, am Ungenirtesten aber Wagner, sowol in Instrumentalaffecten als Melodien; derselbe Wagner hat Hrn. A. eine ganze Garnitur der anziehendsten Effecte leihen müssen, über den er in einem Artikel über „Tristan" (in „Ueber Land und Meer"), wie man uns mittheilt, in ganz geringschätziger Weise abgesprochen hat. Ich würde dergleichen hier nicht berühren, aber eine so grelle Undankbarkeit kann kein ehrlicher Ref., und gehöre er einem noch so conservativen Standpuncte an, ungerügt lassen. —

Im Eingange habe ich die Ansicht ausgesprochen, daß A. mehr dramatische Anlage besitze als so mancher andere Opernfabrikant, kann aber ebenso wenig die Besorgniß unterdrücken, daß er sich auf dem abschüssigsten Wege befindet, sein Talent und die ihm zu Gebote stehende Inspiration gründlich zu vergeuden, wenn er fortan nicht mit mehr Ernst an seine Productionen geht, sich nicht bei jeder Situation viel tiefer, ruhiger, wärmer hineinlebt, ehe er daran denkt, dieselbe musikalisch wiederzugeben. Es ist z. B. ganz auffallend, wie wenig er manche ganz dankbare Stelle des Textes zu benutzen verstanden, wie kühl er dieselbe mit leeren Phrasen abgefertigt und weggeworfen — kurz, wie wenig er oft, sozusagen, sich selbst zu Danke zu schreiben verstanden hat. Schon bei den ersten Nummern wurde ich inne, daß ich, um ihm nur einigermaßen Anerkennung zuzuwenden, mich mit humanster Toleranz auf den vulgairen Standpunct der über die Oper landläufigen Ansichten hinabstellen müsse, aber selbst von diesem aus läßt sich für A. wenigstens auf dramatischem Gebiete kein erheblich weitergreifender, dauernder Erfolg hoffen, wenn er sich nicht mit ganz anderer Energie zu klarer, plastischer Ausgestaltung seiner Conceptionen concentrirt, wenn er nicht kritischer als bisher u. A. besonders die ihm zuerst sich darbietenden Melodien in Betreff hinreichender Ausgeprägtheit, Noblesse und Lebensfähigkeit prüft und sichtet. —

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Carl Tausig, Drei Paraphrasen über „Tristan und Isolde" von Richard Wagner. Berlin, Schlesinger. Nr. 1 1/6 Thlr. Nr. 2 1 Thlr. Nr. 3 25 Sgr.

Joachim Raff, Drei Clavierstücke. Bremen, Praeger und Meier. Nr. 1 und 2 à 12 1/2 Ngr. Nr. 3 15 Ngr.

Bei einem Werke, wie „Tristan", welches die vollendete Verwirklichung des Wagner'schen Opernideales repräsentirt, in welchem also der musikalische Ausdruck sich dem dramatischen Wechsel der Gefühlssituationen aufs Engste anschmiegt, liegt die Gefahr nahe, daß die Loslösung des einen Darstellungselementes nur auf Kosten der vom Componisten angestrebten

Totalwirkung geschehen kann. Ein Transscriptor hat in Folge dessen einen schweren Stand. Seine Thätigkeit kann sich nur auf die Stellen beschränken, in welchen der Stimmung ein breiterer Erguß gestattet ist. Taufig hat in der Auswahl derselben richtigen Tact gezeigt. Nr. 1 der vorliegenden Paraphrasen enthält das Vorspiel und die Liebesscene zum großen Theil und den Schluß des Ganzen („Verklärung"). Man sieht sofort, daß sich diese Scenen auch hinsichtlich ihrer dramatischen Bedeutung wohl aneinander anschließen. Die Uebergänge hat T. auf geschickte Weise thematisch vermittelt, sodaß das Ganze, wie dies auch bei den anderen Stücken der Fall ist, eine gute Abrundung erhält. So schwierig sich nun für ihn gerade bei den genannten Scenen die Aufgabe stellte, so wenig das Pianoforte für eine einigermaßen adäquate Wiedergabe des Farbenreichthums, den das Orchester gerade hier entfaltet, hinreicht, so hat T. doch das Möglichste geleistet und in seinen Uebertragungen nach den bezüglichen Seiten hin die ganze Ausdrucksfähigkeit des Instrumentes entwickelt. Dabei verfährt er in der Hauptsache mit großer Treue, wenn man auch zu Gunsten der claviergemäßen und virtuosenhaften Behandlung des Originals einige nothwendige Concessionen machen muß. — Nr. 2 enthält einleitungsweise das Lied des jungen Seemanns (am Anfang des ersten Acts), Brangänens melodisch und harmonisch reizvollen Gesang, in welchem dieselbe die leidenschaftlich erregte Isolde zu besänftigen sucht und den Gesang der Matrosen. Auch hier ist die Behandlung so geschickt, der Satz so claviergerecht, daß es eine wahre Lust ist, das Stück zu spielen. — Nr. 3 — Melodie des Hirten — ist eine von jenen tief melancholischen Melodien, die, vielleicht mehrere Male gehört, uns nicht wieder aus dem Sinn kommen und Tage lang unsere ganze Stimmung beherrschen können. Die beständige Wiederholung derselben, wenn auch mit immer wechselnden Harmonien, ihre thematische Entwickelung tragen nur dazu bei, diese Eindrücke zu verstärken. T. hat zum Schluß die verzehrende Melancholie des Themas dadurch gemildert, daß er dasselbe aus der ursprünglichen Molltonart in die Durtonart übergehen ließ und etwas selbständig und frei gestaltete, jedoch consequent seine chromatisch-harmonische Grundlage beibehielt. In der letzteren Beziehung namentlich finden wir gegen den Schluß hin eine etwas kühne, aber durchaus charakteristisch-treffende Wendung. — Wir wünschen diesen Paraphrasen nach Verhältniß der Schwierigkeiten, die sie für die Ausführung bieten, die weiteste Verbreitung. Das meiste Interesse für dieselben und ihr volles Verständniß dürfte sich freilich vor der Hand auf die Tristan-Kenner beschränken.

Die drei Clavierstücke von Raff sind von sehr ungleichem Werthe. Nr. 3 — Capriccietto — ist das beste hinsichtlich der Erfindung und der bei R. in der Regel interessanten Ausführung. Gegen das hübsche Hauptthema in Nr. 1 — Menuet — fällt der übrige Theil etwas ab, wenn auch hin und wieder manche harmonische Wendungen das Interesse zu fesseln vermögen. Dagegen verfällt der Componist in Nr. 3 der gewöhnlichsten Salonroutine. Von einem Raff darf man wol etwas Anderes erwarten, als solche Coulissenreiterei wie S. 5 ff., die ihn auf ein und dieselbe Stufe stellt mit einer gewissen Classe von Modehelden. — St.

Correspondenz.

Leipzig.

Das erste Concert des Musikvereins „Euterpe" am 30. Octbr. im großen Saale der Centralhalle unter Leitung des Herrn v. Bernuth brachte Gluck's „Orpheus". Die Titelpartie war durch Frl. Franziska Schreck aus Bonn, die der „Euridice" und des „Amor" durch Frau Santer-Blume aus Dresden vertreten. Von so großem Interesse uns stets das Anhören dieses Werkes sein wird, so wäre doch vielleicht in vorliegendem Falle der Wunsch nicht unbillig gewesen, an Stelle des „Orpheus", den die „Euterpe" bereits in voriger Saison zur Aufführung gebracht hatte, lieber ein anderes Werk gewählt zu sehen. Doch sind wir nachträglich insofern gern bereit, der getroffenen Wahl unsere Anerkennung widerfahren zu lassen, als die diesjährige Aufführung bei weitem höher stand als die frühere. Man nahm den Totaleindruck der Befriedigung mit hinweg. Vor allen Dingen sind in erster Linie die Solisten zu erwähnen. Frl. Schreck besitzt einen ausgiebigen, sympathischen Alt, der sie ganz besonders zur Partie des „Orpheus" befähigt. Dabei ist ihr Vortrag voll Wärme und dramatischen Lebens. Ganz vorzüglich war namentlich durch edeln Stil der Auffassung die Wiedergabe der Arie: „Ach, erbarmt euch mein!" Wenn auch nicht in ganz gleichem Grade geistig belebt, so war der Vortrag von Frau Blume doch im Ganzen verständnißvoll durchgeführt und machte bei den der Künstlerin zu Gebote stehenden schönen Stimmmitteln immerhin einen befriedigenden Eindruck. Beide Damen erndteten des Oefteren lebhaften Applaus. Mit Ausnahme einiger Intonationsdifferenzen waren auch die Leistungen des Orchesters tadellos. — St.

Im dritten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 1. Nov. kamen zur Ausführung: von Händel Concert in G moll für Streichinstrumente, zwei obligate Violinen und Violoncell, sowie zwei Arietten aus „Susanne", ferner eine 1795 vom herzogl. Dessauischen Hofcapellmeister F. W. Rust (geb. 1739) componirte Sonate für Violinsolo, und (zur Gedächtnißfeier von Mendelssohn's Todestage) dessen Hymne „Hör' mein Bitten" und A moll-Symphonie. — Das Händel'sche Concert gehört zu den werthvollsten und interessantesten Werken der damaligen Kammermusikliteratur und erfreute sich besonders seitens der HH. Concertm. David, Haubold und Hegar ganz vortrefflicher Ausführung. Anziehend ist dasselbe theils durch den Wettstreit der im wahren Sinne des Wortes concertirenden Soloinstrumente, wie durch Noblesse und frisch pulsirendes Leben. Auffallend modern angelegt ist das ungemein zierliche mittelste Allegro und voll neckischer Capricen das Finale. — Rust gehört zu den beachtenswertheren Bach-Epigonen. Seine Conception nähert sich am Meisten der Friedemann Bach's, nimmt aber auch schon Glanzeffecte, ja Tändeleien des neueren Virtuosen-Styls mit auf. Hrn. Concertm. David sagen wir ebensoviel Dank für diese anziehende Ausgrabung als für die ganz meisterhafte, ersichtlich von ganz besonderer Wärme und Vorliebe für das Werk erfüllte Ausführung. Die Introduction verspricht weniger, aber schon das folgende (fälschlich Fuge benannte) lose Fugato überrascht als ein kleines Kunstwerk. Bestechend, zierlich und anmuthig ist die folgende Gigue, während sich die Chaconne und Courante bis auf die oben berührten Virtuosenflitterchen durch charakteristische Haltung empfehlen. — Die Händel'schen Arietten und das Solo in Mendelsohn's Hymne wurden durch die schon in der vor. Nr. besprochene Concertsängerin Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe ausgeführt. Auch diesmal gewann sie sofort durch den Wohllaut ihres vollen, saftigen Organs, eines der seltenen unverdorbenen, welche man noch im ganzen Umfange ungetrübt zu genießen vermag. Nächstdem besticht die (ebenso seltene) urwüchsige Gesundheit ihrer von keiner krankhaften Effecthascherei verkümmerten Auffassung; zu wünschen bleiben dagegen noch sicherere Beherrschung des Organs, dessen technische Einschulung noch nicht zu ganz abgerundeter Vollendung gelangt ist, sowol in der Intonation und im Portament, als auch in der Aussprache der Consonanten, besonders der Endsilben, und Beherrschung des Stoffes in Betreff selbstständiger Auffassung. Zu gleichmäßig war dieselbe z. B. in den einzelnen Strophen der Händel'schen Stücke, während sie das Tempo

im zweiten Theile der Hymne allzu auffallend verzögerte. Gerechte Berücksichtigung verdient allerdings hierbei, daß ihr diese Solopartie kaum acht Tage vor der Aufführung übertragen wurde. Ganz ausgezeichnet durch wahrhaft innigen, seelevollen Ausdruck gab sie dagegen die erste Hälfte der Hymne, traf auch in der zweiten Händel'schen Ariette ganz glücklich die schalkhafte Coquetterie dieses duftigen Stückes.

Auch die Wahl der Stücke zeigt, wie schon in vor. Nr. hervorgehoben, die nach Gediegenerem strebende Künstlerin von besserem Geschmack, eine Eigenschaft, welche umsomehr anzieht, je seltener wir ihr begegnen, und die, verbunden mit so ausgezeichneten Mitteln bei tüchtigem Weiterstreben sicher Hervorragenderes hoffen läßt. — Z.

Am 4. fand die erste Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt, bei welcher sich als Mitwirkende betheiligten die HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann, Hegar (Violoncellist, zum ersten Male), Storch, Gumpert und Lindner. Ausgeführt wurden: Trio in Gdur Op. 9 von Beethoven, Quartett in Emoll Op. 44 von Mendelssohn und Mozart's Divertimento für Streichinstrumente und Hörner. —

Dresden.

Am 15. October gab die Dresdner Liedertafel (Männergesangverein) ein Concert zum wohlthätigen Zweck in der Frauenkirche, welches ein sehr anziehendes Programm aufwies. Nach einem recht interessant beginnenden, nach dem Ende zu jedoch sich etwas abschwächenden Orgel-Präludium des Organisten Stephan folgte eine Composition des „Vater unser" vom Dirigenten der „Liedertafel", Friedrich Reichel, welche, wenn auch etwas der freieren Richtung huldigend, den Sinn der Textesworte getreu und zwar größtentheils in recht eindringlicher Weise musikalisch wiedergiebt. Der Componist hat hier sein schon öfter anerkanntes hübsches Talent umsomehr bewährt, als wir, nach unserer individuellen Anschauung, die musikalische Illustration des in Rede stehenden Text-Vorwurfes, wenn solche gelungen genannt werden soll, für eine der größten Schwierigkeiten betrachten. — Nach dem Vortrage der Tenor-Arie „Sei getreu" aus „Paulus" von einem stimmbegabten Dilettanten folgten das „Introitus", „Dies irae", „Sanctus" und das „Agnus Dei" aus dem weniger bekannten Requiem (D moll) von Cherubini. Es läßt sich nicht leugnen, daß trotz des reichen Schatzes tiefster Innerlichkeit, der auch diesem Werke, ebenso wie dem C moll-Requiem für gemischten Chor innewohnt, dasselbe doch nicht diese Wirkungsfähigkeit wie das Letztere besitzt. Der Componist zeigt sich auch hier als Meister in der Beherrschung der Technik, man bewundert die Erhabenheit und Würde seines Styls, ein reiches polyphones Gewebe durchwehet den größten Theil dieser weihevollen Schöpfung, aber — eine gewisse Monotonie ist nicht hinwegzuleugnen und zwar wegen alleiniger Verwendung von Männerstimmen. — Als Nachklang zu dieser Composition ertönte vom Orgelchore herunter ein „Sanctus" aus einer Messe desselben Componisten, in welchem Fräulein Alvsleben ihre herrliche, klangreiche Stimme ertönen ließ, und durch ihren seelenvollen Vortrag allgemein entzückte. Den Schluß des Concertes bildete eine Motette für achtstimmigen Männerchor und Orchester von Robert Schumann, welche derselbe eigens für die „Liedertafel", deren Dirigent er anno 49 war, componirt hatte. Die Arbeit zählt viele herrliche Einzelnheiten, dehnt sich jedoch am Schlusse etwas ungebührlich und konnte nach der kraft- und saftreichen echt kirchlichen Chorcomposition Cherubini's nicht den Eindruck hervorbringen, den sie unfehlbar bei günstigerer Placirung entwickelt hätte. Der „Liedertafel" sowie deren fleißigem Dirigenten Friedrich Reichel gebührt für die gelungene Ausführung das beste Lob. Das Concert war möglichst gut besucht. L. S.

Rostock.

Am 24. October hatten wir das Vergnügen, die neu organisirte Capelle unseres neuen Musikdirectors Carl Müller zum ersten Male in einem sogenannten „Concert populair" zu hören. Vor Allem müssen wir bewundern, daß es ihm möglich geworden ist, in der ihm so kurz zugemessenen Vorbereitungsfrist ein so vorzügliches Zusammenspiel der fast sämmtlich neu engagirten Mitglieder der Capelle zu erreichen. Es scheint uns dies ein eclatanter Beweis, daß wir in Hrn. C. M. einen Dirigenten ersten Ranges gewonnen haben. Außerdem hat seine Berufung hieher den für unsere arg zerrütteten Musikverhältnisse nicht hoch genug anzuschlagenden Vortheil, daß das berühmte Quartett der Gebr. Müller nach Rostock übergesiedelt ist. In der ersten, am 26. Oct. stattgefundenen Kammermusikfoirée hörten wir 1) Quartett von Haydn in Bdur, 2) Scherzo von Chopin in Bmoll, 3) Variationen und Finale aus dem Quartett in Dmoll von F. Schubert, 4) Trio in Bdur Op. 97. von Beethoven. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man noch etwas über den Vortrag der Nummern 1, 3 und 4 sagen; erwähnen müssen wir jedoch, daß sowohl die Ausführung der Nr. 2 als der Clavierpartie in Nr. 4 Hrn. Studemund als einen Künstler bekundete, der sich den weltberühmten Gebrüdern Müller würdig an die Seite stellen darf. .....l.

Insterburg in Ostpreußen..

Wir machen gern auf das Gute aufmerksam, welches wir von strebsamen Lehrerinnen im Stillen wirken sehen, wollen daher nicht unterlassen, ein patriotisches Concert zu erwähnen, das die schon mehrfach in Ihrem Blatte mit Anerkennung erwähnte hiesige Musiklehrerin Frl. Friederike Arnold mit ihren Schülerinnen veranstaltete. Aus den verhältnißmäßig wohl gelungenen Leistungen derselben erhielten wir einen recht vortheilhaften Begriff von dem segensreichen Wirken dieser Dame. Die Stimmung der Zuhörer war eine durchweg recht warm angeregte und am Schluß wurden Frl. A. die wärmsten und ungetheiltesten Beweise vielseitigster Anerkennung zu Theil. Zur Ausführung gelangten: achthändig das Halleluja aus dem „Messias" und Weber's Jubelouverture, vierhändig auf zwei Instrumenten Stücke von Hummel und Mendelssohn und zweihändig Beethoven's Cis mollsonate, sowie Stücke von Gade und Liszt (sämmtlich auswendig), Präludium und Fuge von Bach und die erste ungarische Rhapsodie von Liszt, letztere auswendig von einer ungewöhnlich talentvollen Schülerin, welche von Kindheit an bei Frl. Arnold studirt, aber auch ganz erhebliche Fortschritte gemacht hat. —

Braunschweig.

Wie vortrefflich und nachahmungswerth die bereits vielfach öffentlich anerkannte neue Unterrichtsmethode von Frau Wiseneder, davon gab in letzter Zeit wiederum eine Reihe Productionen ihrer Schüler beredtes Zeugniß. In der ersten, am 13. October veranstalteten Abendunterhaltung wurden abwechselnd Chorgesänge und Clavierstücke mit höchst anerkennenswerther Präcision vorgetragen, deren Ausführung schon einen höheren Grad musikalischer Bildung voraussetzt. Am 24. Oct. fand eine öffentliche Prüfung der Knabenclasse in der mus. Elementarschule statt, höchst unterhaltend durch die präcisen Leistungen derselben auf eigens für die Anstalt gefertigten Kinderinstrumenten. Am 27. wurden wir durch Gedächtnißübungen und Gesänge des mus. Kindergartens erfreut. Die hierbei erzielte Gewöhnung an genaues Tacthalten, an rechtzeitiges Anfangen und Pausiren erscheint uns als eines der sichersten Mittel, die Kinder an unabläßige Aufmerksamkeit zu gewöhnen. Am 21. Oct. endlich hörten wir von den vorgeschrittensten Schülern und Schülerinnen wiederum Chorgesänge, Claviervorträge, „Alpenklänge" von Ander auf Blechinstrumenten und auch einen Violinvortrag, und bildete dieser Abend einen ganz vortrefflichen Abschluß der Prüfungen eines Institutes, dem wir bei einer mit so ersichtlicher Hingebung geführten intelligenten Leitung im Interesse der Sache nur das schönste Gedeihen wünschen können. —

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die Fortsetzung des Artikels über die Reform des Ballets in den „Zellner'schen Bl." enthielt einen beachtenswerthen ausführlicheren Entwurf einer Bearbeitung der Prometheusmythe für das Ballet.

In Nro. 78 ders. Bl. werden unter dem Titel „Parallelen aus Lessing's Laokoon" mehrere Citate aus diesem Werke zusammengestellt, in welchen in der Hauptsache das Unersprießliche einer Verbindung verschiedener Künste zum Zwecke erhöhter Darstellungsfähigkeit dargelegt und die Bestimmung einer Kunst darein gesetzt wird, „wozu sie einzig und allein geschickt ist." Der Verf. des Artikels wendet dies auf die Musik an und ruft der neudeutschen Schule zu: sie möge die mitgetheilten Principien des „Reformators des Geschmacks" beherzigen. Wir bedauern, daß für diesmal der geehrte Verf. in in die Luft gebauen hat, und führen mit nicht geringerer Genugthuung folgenden, schon vor Jahren in d. Bl. veröffentlichten Ausspruch desselben „Reformators des Geschmacks" nochmals an:

„Die Vereinigung willkürlicher auf einander folgender Zeichen mit natürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen ist unstreitig unter allen möglichen die vollkommenste, besonders wenn noch dieses hinzukommt, daß beiderlei Zeichen nicht allein für einerlei Sinn sind, sondern auch von eben denselben Organen zu gleicher Zeit gefaßt und hervorgebracht werden können. Von dieser Art ist die Verbindung der Poesie und Musik, so daß die Natur selbst sie nicht sowol zur Verbindung, als vielmehr zu einer und derselben Kunst bestimmt zu haben scheint" u. s. w.

Die „Niederrhein. Musikz." brachte unlängst folgende Notiz: „Die Wagner-Brendel'sche Frage des Aufgehens der besonderen Kunstgattungen in die „Allkunst" wird durch das Theater der Porte St. Martin in Paris praktisch zur Entscheidung gebracht werden; das genannte Theater bereitet ein Schauspiel oder ein Allspiel vor „Le voyage à Londres", welches Drama, Komödie, Vaudeville, Zauberposse, Tanz, Musik, Malerei und Architektur in den Decorationen vereinigen wird. Ganz gut! Auf schlagendere Weise kann der Unsinn der erwähnten Kunst-Philosophie in ihrer Anwendung auf die Bühne nicht dargethan werden." Wir bemerken: Auf schlagendere Weise kann sich der Unsinn und die Verwirrung, welche in dem Kopfe des Verf. jener Notiz spukt, nicht manifestiren.

In demselben Blatte lesen wir eine der holländischen Musikzeitung „Cäcilia" entnommene „Kritik" des 13. Psalms von Liszt, welche beginnt: „Dieser Psalm ist eine Composition, die wir in Styl und Inhalt schon nach einer einzigen Anhörung" — dieses Privilegium des Absprechens nach einmaligem Anhören wird sich allerdings die Orakelkritik nie nehmen lassen — unbedingt für verwerflich erklären müssen." In Carlsruhe schlug das Werk freilich sofort durch. Der Hr. Kritiker „würdigt" dann dasselbe gründlich, macht auch einige kleine Zugeständnisse, die wir ihm indessen schenken, und fährt dann fort: „Der Anlauf zu einem Fugensatze gegen Ende über ein glückliches Motiv hätte bei mehr Gewandtheit in der Behandlung dieser Form ein gutes Musikstück werden können." — Ein sächsischer Cantor zu Anfang dieses Jahrhunderts pflegte, wie wir aus Mittheilungen seiner Schüler wissen, über die Beethoven'schen Fugen zu sagen: „Meine sind mir lieber." — An die Analyse einer Liszt'schen Fuge in der Lobe'schen Compositionslehre, worin dieselbe als mustergültig hingestellt wird, brauchen wir unsere Leser wol kaum zu erinnern.

In einem Feuilletonartikel der „Neuen freien Presse" erzählt uns Herr Dr. Hanslick, wie er eines schönen Tages im Verein mit einem „Vierhändigen" die ihm zugegangene musikalische Novitäten-Sendung einer kritischen Musterung unterworfen hat. Eine ganze Reihe von Werken passirt seine Revue. Zuletzt, schließt er, „lag von dem aufgeschürften Notengebirge noch ein unheimlich glimmerndes Gestein da: Richard Wagner. Mit etwas ängstlicher Neugierde schlugen wir den neuen „Huldigungsmarsch" auf, den R. W. dem jungen König von Baiern widmete. Der Marsch beginnt mit einer sentimental pathetischen Einleitung, in welcher das unvermeidliche chromatische Gewinsel wenigstens auf langsame Noten vertheilt ist. Ein Trompetenstoß unterbricht diese Meditationen und die Huldigung marschirt nun etwas strafferen Schrittes, aber mit äußerst alltäglichen Ideen weiter. Wir zweifeln keinen Augenblick, daß W., als er sich behufs dieser Inspiration „das Verzeichniß seiner Schlafröcke" reichen ließ, den rothsammtenen mit Goldquasten und Türkisenbesatz gewählt habe". — Wir haben allen Grund anzunehmen, daß Hr. H. bei seinen kritischen Studien seinen gewöhnlichen Alltagsschlafrock anhatte. — „Aber leider kommt dieser Farben- und Juwelenglanz selbst in dem begeistertsten Clavierauszuge nicht zu Tage, und es bleibt nur der einfache musikalische Schnitt. Wir können nicht dafür, daß dieser Schnitt uns überaus gewöhnlich und bürgerlich vorkommt". — Wir glauben das Hrn. H., ohne daß er es uns zu sagen brauchte. Wer Jahr aus Jahr ein aus seinem altmodischen Schlafrock, „Urväter Hausrath", nicht herauskommt, wird auf die Dauer so phantasiearm, daß ihm der kostbarste Stoff und der geschmackvollste moderne Schnitt nicht anders als gewöhnlich erscheint. — Im „Meistersinger"-Vorspiel hört für Hrn. H. alle Musik auf. „Was aber Menschenhände spielend dabei erdulden, weiß nur, wer es selbst versucht. Uns war zu Muthe, als bahnten wir uns mit bloßen Armen einen endlosen Weg durch Nesselgebüsch und Dornenhecken, um zu einem Ziele zu gelangen, das fast noch schlimmer, als der Weg dahin. Zu erschöpft waren wir von dem mörderischen Handgemenge, um weiterzuspielen, zu ärgerlich aufgeregt, um so den Abend zu beschließen, den wir dem Frieden und der Harmonie zugedacht. „Diese Musik ist ja ärger als Krieg und Politik!" rief entrüstet mein mir an die linke Hand angetrauter Kamerad. Was nun anfangen? Wie eine Leuchtkugel stieg uns der Gedanke auf, daß heute Strauß im Volksgarten spiele und spornstreichs eilten wir hin, als folgte uns die Zunft der Meistersinger auf den Fersen. Im Volksgarten schimmerte es fröhlich von Lichtern und Klängen, Strauß begann eben mit schwungvollem Geigenstrich seinen Walzer: „Auf den Bergen", die Opfer des Nürnberger Meistergesangs aber sanken aufathmend auf eine Gartenbank und waren glückselig, wie „auf den Bergen".

Seien wir nun so indiscret, unsern Lesern zu verrathen, was Hr. Hanslick alles in seine Feuilletonkritik „hineingeheimnißt" hat. Hr. H. schwärmte eben „im Allerheiligsten" der Tonkunst. Wie es im Leben zu geschehen pflegt, daß mitten in den erhabensten Entzückungen uns die trivialsten Vorkommnisse an unsere irdische Existenz gemahnen, so befällt auch Hrn. H. plötzlich ein Lüftchen nach dem „Volksgarten". Aber wie mit Anstand dem „Vierhändigen" gegenüber aus den Aether-Regionen der Kunst-Begeisterung in den „Volksgarten" herabfallen? Das war ein Problem, würdig, die ganze Geistreichheit und den Scharfsinn eines Dr. H. anzustrengen. Da schimmert ihm Wagner's Name aus dem Novitätenpacket entgegen. „Halt! ein deus ex machina!" ruft Hr. H. im Stillen. Sofort wird „vierhändig" über das unglückliche Opfer hergefallen und auf dem Claviere gewirthschaftet, „ärger als Krieg und Politik" es thun! Hr. H. sitzt wie auf Kohlen; kein Wunder, wenn er in dem „mörderischen Handgemenge" Haare lassen muß, wenn einige Noten daneben fallen und seine Finger ihn mitunter im Stich lassen. Kaum ist der letzte Ton verklungen, da springt Hr. H. vom Stuhle auf. „Nein", ruft er mit einer Stimme, welche tiefste künstlerische Entrüstung und zugleich das heimliche Triumphgefühl, seinen Zweck erreicht zu haben, beben machen, „nein, — auf den Schrecken müssen wir eins trinken!" Sprach's und stürzt „vierhändig" zur Thür hinaus in den Volksgarten, wo ihm alsbald eine dralle Nymphe den schäumenden Stoff credenzt.

F. Stade.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim concertirte, zum Theil in Verbindung mit Brahms', in verschiedenen Schweizer Städten. —

— Concertm. Lauterbach ist, wie bereits erwähnt, zum ersten, Joseph Walter zum zweiten Concertmeister in München ernannt worden. —

— Bernhard Scholz, früher Hofcapellmeister in Hannover, hierauf in Florenz, hat sich in Berlin als Lehrer niedergelassen. Er führte sich daselbst in einer Matinée vor eingeladenen Zuhörern als Componist ein, brachte ein Streichquintett und Clavierconcert zu Gehör und zeigte in denselben melodische Klarheit und Anmuth sowie contrapunctische Gewandheit. —

— Die Violinvirtuosinnen Geschw. Neruda concertirten in Copenhagen im königl. Theater. —

— Palmira Ortoli ist der Name einer jungen Violinistin, über welche aus Mailand höchst Günstiges berichtet wird. —

— Die Pianistin Marie Wieck ist jetzt in Florenz bemüht, deutsche Musik einzubürgern. —

— Ein junger französischer Claviervirtuose Leon Roques soll sich auf einer kleinen Concertreise um die Welt auf den Sandwichsinseln mit der ältesten Tochter der Königin Pomare verlobt haben und zum Thronfolger avancirt sein. Vorher will er noch schnell einige Tage nach Frankreich hinüber, um dort eine Oper von sich aufführen zu lassen. —

— In Sondershausen soll an Marpurg's Stelle Dumont, jetzt in Leipzig, früher Capellmeister in Mainz, in Vorschlag sein. —

— Pianist Willmers amüsirte vor Kurzem die Linzer mit demselben halben Dutzend Stücke, welche er vor zwanzig Jahren auftischte. Ein dortiger Ref. sagt: „Hr. W. ist ein abschreckendes Ueberbleibsel aus jener Gott sei Dank überwundenen Virtuosenzeit, wo die Finger Alles waren und der Geist Nichts". —

— Die in Baden-Baden jetzt gefeierte Sängerin Anais Roulle ist, obgleich noch nicht zwanzig Jahre alt, doch bereits Professor am Pariser Conservatorium, und zwar sind innerhalb von zwei Jahren bereits zehn Eleven von ihr mit Preisen gekrönt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Paris. Das letzte Programm von Pasdeloup brachte: Struensee-Ouverture von Meyerbeer, Abert's Columbus-Symphonie (erste Hälfte), Canzonetta aus Mendelssohn's Quartett Op. 12 (vom gesammten Streichorchester) ꝛc. —

— Straßburg. Die hier ins Leben gerufenen Concerte für classische Musik beginnen in den nächsten Tagen unter Mitwirkung von Frau Viardot-Garcia. —

— Zürich. Das letzte Concert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" war von besonderem Interesse durch Mitwirkung Joachim's. Das Orchester führte die „Eroica" und Cherubini's Lodoiska-Ouverture aus. Bassist Roth sang einige Arien mit Anerkennung. —

— Basel. Unter Mitwirkung Joachim's am 21. v. M. erstes Abonnementconcert; am 2. Kammermusikabend unter Mitwirkung von Julius Levin aus Hamburg (Sextett in B Op. 18 von Brahms, Quartett Op. 47 von Schumann ꝛc.). —

— Heidelberg. Die durch Capellm. Boch bisher mit Eifer betriebenen Concerte des Musikvereins wurden wegen momentaner Verhinderung desselben durch Concertm. Naret-Koning aus Mannheim unter Mitwirkung des Pianisten Gutmann aus Paris und des Baryton isten Bassermann eröffnet. Beide Künstler erwarben sich hier und in Mannheim Anerkennung. —

— Frankfurt a. M. Der Rühl'sche Verein bringt in nächster Zeit Schumann's „Paradies und Peri" und einen Psalm von Bierling. —

— Cöln. Franz Derckum, Professor am Conservatorium, veranstaltete einen Abend für Aufführung eigner Werke und führte Lieder sowie ein Streichquartett vor, welches durch edlen Styl und Melodien-Reichthum starken Beifall erhielt. Oberflächlicher war ein mit Hiller ausgeführtes Clavierduo. —

— Barmen. Am 13. Oct. Soirée der Geschw. Franziska und Ottilie Friese (Violine und Pianoforte) unter Mitwirkung von Frl. Adele Asmann. Violinsonate in A moll von Schumann, Arie und Variationen von Händel, Violin-Rondo von Schubert ꝛc. — Am 27. Oct. erstes Abonnementconcert unter Leitung des Musikdir. Krause. Mitwirkende Hofpianistin Anna Mehlig und Frl. Ida Dannemann aus Elberfeld. Vollständige Musik zu Mendelssohn's „Sommernachtstraum", Concert in E moll von Chopin, Clavierstücke und Gesänge von Liszt, Schumann, Schubert und Weber. — Am 29. Oct. dritter Kammermusikabend unter Mitwirkung von Frl. Mehlig. —

— Hannover. Die königl. Capelle veranstaltet acht Abonnementconcerte und hat mit dem ersten am 3. begonnen. —

— Magdeburg. Am 31. v. M. wurden die Orchesterconcerte mit Beethoven's Adur-Symphonie und Mendelssohn's Athalja-Ouverture eröffnet. Concertm. Beck trug Mendelssohn's Violinconcert vor. Den Sologesang vertrat eine hoffnungsvolle Schülerin von Mantius aus Berlin, Frl. Löffler (jugendlich frische, klare, kernige und umfangreiche Stimme, gut durchgebildet) und gefiel besonders im Vortrage von Liedern. —

— Barby. Am 28. v. M. brachte Seminardir. Sering mehrere neue Werke von sich zur Aufführung, nämlich: „Die Stimme der Thräne" für zwei Quartette, 20 Violinen und Orgel, einen Hymnus zur Siegesfeier und „Der Königssieg bei Königsgrätz". Außerdem enthielt das Programm Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler", Schubert's „Nachtgesang im Walde", Hummel's Militairsextett u. s. w. —

— Hildburghausen. Kammermusiksoirée der HH. Fleischhauer, Boas, Unger und Grützmacher aus Meiningen (Quartett von Dittersdorf, „le Tombau" Violinsonate von Leclair ꝛc.). —

— Jena. Die kürzlich in Brüssel sehr günstig aufgenommene neue Symphonie vom Musikdir. Lassen in Weimar gelangte hier mit großem Beifall zur Aufführung. —

— In Gera kamen im ersten Concert des Musikvereins u. A. zu Gehör: „Brautlied" von Jensen, „Pfingstlied" von Hiller, Gade's Ouverture „Im Hochland" und Violinconcerte von Beethoven und Spohr (Concertm. Lauterbach aus Dresden). —

— Leipzig. Die letzte Abendunterhaltung im hiesigen Conservatorium war von besonderem Interesse durch die Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Wagner aus Carlsruhe (s. Leipziger Corresp.) und der Violinistin Frl. Dekner, welche wir in nächster Zeit zu besprechen Gelegenheit erhalten werden. —

— Cöthen. Im Concert des Gesangvereins wirkten am 30. v. M. mit Frau Dumont-Suvanny von der Leipziger Oper und Violinvirtuosin Ch. Dekner (erster Satz aus Beethoven's Violinconcert mit David's Cadenz. Ungarische Variationen von Ridlei Rohne ꝛc.), welche in dem Grade gefiel, daß sie sogleich für ein zweites Concert gewonnen wurde. —

— Potsdam. Am 1. Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Mitwirkung der Sängerin Elise Eichhorn und des Violoncellisten Kammermusikus Rohne aus Berlin. An demselben Tage einige Stunden später Wohlthätigkeitsconcert von Frau v. Bronsart unter Mitwirkung von Johanna Wagner. —

— Berlin. Am 2. erster Quartettabend der Kammermusiker de Ahna, Gebr. Espenhahn und Richter. — Die Aufführung des „Elias" durch den Stern'schen Verein am 3. war eine höchst glänzende. Die Soli befanden sich in den Händen von Frau Santer-Blume aus Dresden, Johanna Wagner, Otto und Hill aus Frankfurt, Letzterer zum ersten Male in Berlin. — Am 5. drei Concerte, nämlich zweites Montagsconcert Blumner's unter Mitwirkung des Concertm. Lauterbach, ferner erster Quartettabend der HH. Hellmich, Rehbaum, Wendt und Hofmann, und dritte Symphoniesoirée der Hofcapelle. Das Programm bot nichts Hervorstechendes. — Der Schnöpf'sche Verein bringt diesen Winter: Mozart's Requiem, eine Bach'sche Cantate, einen Händel'schen Psalm, Mendelssohn's „Lobgesang" und entweder Graun's „Tod Jesu" oder Bach's Johannespassion, hoffentlich letztere. In den nächsten Tagen erstes Concert des Dilettantenorchestervereins. — Ende d. M. beginnen Engelhardt, Hellmich und Rohne Trioabende, desgleichen die HH. Tuczek, Gährich und Rohne. —

— Sommerfeld. Patriotisches Concert des Pianisten Otto Leßmann unter Mitwirkung der Opernsängerin Bertha Hirschberg, des Frl. Zietzschmann und der HH. Ehrlich, Zietzschmann und Ittenbach (tüchtiger Dilettanten der dortigen Umgegend). Trauermarsch und Lieder von Leßmann und Liszt's „Präludes" auf zwei Flügeln, Rakoczy-Marsch von Liszt, Ouverture „Athalja" und Marsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn achthändig, Lieder und Clavierstücke von Schumann ꝛc. —

— Breslau. Friedensfeier der Singakademie, Chöre aus „Makkabäus" und Te Deum von Händel. —

— Wien. Fünf der ersten Männergesangvereine beeifern sich hier um die Wette, in nächster Zeit Compositionen von Engelsberg aufzuführen. —

— München. Die „musikalische Akademie" führte am 1. Mendelssohn's „Paulus" auf. Im zweiten Abonnementconcert kommt von Rheinberger eine Symphonie „Wallenstein" zur Aufführung. Die vier Sätze schildern Wallenstein, Thekla's Klage, das Lagerleben mit der Capuzinerpredigt und Wallenstein's Tod. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Robert Volkmann beschäftigt sich, wie die „Aesth. Rdsch." mittheilt, mit der Composition einer großen Oper „Saul". „Die musikalische Welt (setzt d. Bl. hinzu) hat alle Ursache, diesem neuen Werke des gediegenen Tonmeisters mit Spannung entgegenzusehen, umsomehr als immer geraume Zeit vergeht, bis V., der nach dem Horaz'schen Grundsatz primatur nonum in annum zu produciren scheint, seiner Muse das Licht der Welt gestattet." —

— Doppler's „Wanda" blieb in Regensburg bei übervollem Hause ohne Erfolg, ob in Folge mangelhafter Ausführung? — nach dortigem Berichte, weil die Musik zu „choralartig" ist. —

— In Dresden erscheint am 13. „Die Afrikanerin" mit 16000 Thlr. Kosten. Ebendaselbst hat man Meyerbeer's „Dinorah" hervorgesucht. — Auch in Florenz ist nunmehr die „Afrikanerin" erschienen und zwar mit der bisherigen Violinistin Ferni und mit Carrion. —

— Da die ziemlich unkeuschen „schönen Helenen, Galatheen" und ähnliche gefällige Damen von Offenbach u. Cons. bereits abgenutzt sind, so hat Capellm. Millocker in Wien nunmehr „Die keusche Diana" in einer Operette untergebracht. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Theodor Formes in Rotterdam — Frau Sicora-Pelli von Chemnitz in Coblenz — Stiegele in Linz — Kammersängerin Ulbrich in Schwerin. — Merelli hat, ebenso wie die beiden vorhergehenden Winter, in Warschau seine italienischen Vorstellungen mit der Trebelli, Bettini ꝛc. begonnen.

Engagirt wurden: in Nürnberg Cassieri von Wiesbaden, Frl. Norden, Bassist Lang (beide werden gerühmt), Schmid und Frau Meyer-Bertram, welche als Fidelio mächtigen Eindruck hinterließ — Wohlstadt in Cassel als Oberregisseur — Rietz jun. in Regensburg als Capellmeister (als ganz tüchtig erwähnt). Auch in Klagenfurt ist jetzt eine leidliche Oper mit ganz passablem Orchester. Befriedigen sollen Frl. Meyer, die HH. Klement und Schweighofer. —

Frl. Tipka hat sich mit dem Capellmeister und Componisten Weinlich vermählt — Frl Stöger in München mit dem königl. Stallmeister Lehfeld, ist aber bereits wieder in Mannheim aufgetreten. — Bertha Johannsen hat sich von der Bühne zurückgezogen und wird in New-York Gesangunterricht geben. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Escudier, Redacteur der „France musicale“ hat vom Könige von Hannover den Ernst-Augustorden erhalten. —

— Prof. Pirkhert hat vom Könige von Hannover, bei welchem er in drei Soiréen mitwirkte, einen kostbaren Brillantring nebst huldvollem Anerkennungsschreiben erhalten. —

— Verdi hat vom Kaiser von Mexico das Großoffizierskreuz des Guadalup-Ordens erhalten. —

— Mlle. Battu in Paris hat für ihre Darstellung der Alceste von Berlioz ein höchst lobendes Anerkennungsschreiben erhalten, von Dr. Veron ebenfalls nebst einer goldenen Lorbeerkrone. —

Literarische Novitäten.

— L. Erk in Berlin hat S. Bach's mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien zum ersten Male unverändert nach authentischen Quellen mit ihren ursprünglichen Texten und mit den nöthigen culturhistorischen Nachweisungen bei Peters in Leipzig herausgegeben. Die Vossische Zeitg. sagt in ihrer dieser Herausgabe die höchste Anerkennung zollenden Besprechung u. A.:

„Bei der Zerstreuung, welcher ein großer Theil der Bach'schen Werke anheimgefallen ist, wäre es allerdings möglich, daß hier oder dort noch Unbekanntes sich befände. Trotz seiner dringenden Aufforderung hat doch Niemand Hrn. Erk eine hierauf bezügliche Mittheilung gemacht; die Indolenz ist bei uns in dieser Beziehung grenzenlos. Befindet sich doch hier in Berlin selber ein „Sammler“, der notorisch einige Originale von Bach besitzt, — es soll darunter auch eine Cantate sein, — der aber diese Sache sorgfältigst vor jedem Anblicke auch des Berufensten verheimlicht. Es wird mit der Zeit Nichts übrig bleiben, als solche Kunstliebhaber, sowie jene, die aus Autographen-Liebhaberei Werke in Stimmen einzeln verzetteln, öffentlich bekannt zu machen.“ —

— Brahms hat von Schumann ein Scherzo und ein Presto appassionato für Clavier aufgefunden und bei Rieter-Biedermann herausgegeben. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Generalintendant v. Hülsen aus Berlin, Hr. Hofcapellm. Abt aus Braunschweig, Hr. Pianist Otto Leßmann aus Magdeburg und Hr. Pianist Charles Voß, welcher sich die ganze Saison über hier aufzuhalten gedenkt. —

Vermischtes.

— Die Einnahme des Wiener Sängerfestes in der k. k. Reitschule ergab 3500 fl. Reinertrag. —

— In Rom soll Palestrina ein großartiges Monument errichtet werden. —

— Der jüngstverstorbene Armeekapellm. Leonhardt war Professor an der kais. Opernschule, Gründer und Verwaltungsrath des Pensionsfonds öster. Militaircapellmeister, Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft zu Bologna und Modena sowie der k. schwedischen Akademie ꝛc. und Ritter österreichischer und preußischer Orden. —

— Bischofsheim's bereits wiederholt erwähntes „Athenäum“ in Paris enthält über tausend Plätze und ist ungefähr ein Drittheil größer als der Saal des Conservatoriums. Dreimal in der Woche halten die ausgezeichnetsten Gelehrten und Schriftsteller Vorlesungen nebst dramatischen Bruchstücken, Chören ꝛc. An drei anderen Abenden führt Pasdeloup bedeutendere Orchesterwerke auf. St. Saëns wird die große Orgel daselbst spielen. Ab und zu werden Oratorien (zuerst Haydn's „Jahreszeiten“ und Costa's jetzt öfters grassirender „Naaman“), Opernfragmente, Orgelwerke und besonders auch Compositionen lebender Autoren zu Gehör gebracht. Auch gedenkt man außer hervorragenden dortigen Künstlern ausländische Capacitäten heranzuziehen. Bedeutende Dilettanten, denen man die Mitwirkung gestattet, können einen Theil der Einnahme für, von ihnen protegirte, wohlthätige Zwecke oder Anstalten beanspruchen. Abonnenten können Werke vorschlagen, und sollen ihre Empfehlungen möglichste Berücksichtigung finden. Das Comité besteht aus einer literarischen und einer musikalischen Abtheilung. —

— Jeder Abonnent der Concerte in den elysäischen Feldern in Paris erhielt zu seiner Ueberraschung kürzlich für seinen Franc Entrée noch einen Bon hinzu, welcher dazu berechtigte, sich photographiren zu lassen. Wahrscheinlich soll Eins dem Andern für möglichst günstiges Licht sorgen helfen. —

— In Breslau hat die Polizeibehörde die wohlthätige Verordnung erlassen, daß Inhaber von schlechtgestimmten Leierkasten aus der Stadt gewiesen werden (warum nicht alle?), desgleichen wenn sie zu zweien spielen. —

— Hr. Strakosch übertrifft Hrn. Ullmann noch im Reclame machen d. h. im ordinären Tone derselben, er hängt jedem Künstler ein Prädicat an, ähnlich wie den Thieren einer Menagerie als „merkwürdig“, „einzig“, „weltberühmt“. Bökelmann wird z. B. als „Zeitgenosse des berühmten Thalberg“ empfohlen. Solche Reclamefabrikanten können dem Renommée der Künstler ernstlich gefährlich werden. —

— In Boston soll ein Mr. Greeler die Verfassung der Verein. St. in achtstündige Musik gesetzt haben. Jeder Paragraph ist für ein Singstimme mit Orchester gesetzt, dazwischen entsprechende Zwischenspiele und Erinnerungsmotive; die Zusatzartikel sind fugirt, den Schluß bildet ein furchtbares Finale mit einem wahren Höllenlärm. —

— Vacant ist in Zofingen eine Musiklehrerstelle für Gesang und Instrumentalmusik nebst Aushilfe im Orgelspiel mit 1400—1600 Frs. Anmeldungen bei der dortigen „Schulpflege“ unter Einsendung von Zeugnissen und Lebenslauf. —

— Die Berliner Blätter veröffentlichen seit Kurzem regelmäßig das Wochenrepertoir sämmtlicher königlicher Hofbühnen in Berlin, Hannover, Wiesbaden und Cassel. —

— Das Comité für den Meyerbeer-Preis hat soeben die betreffende Concurrenz ausgeschrieben. Anmeldungen und Zeugnisse sind bis zum 15. d. M., die Concurrenzarbeiten bis zum 15. April einzusenden. Näheres s. u. A. Vossische Ztg. vom 2. Nov. S. 2. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Die Zeitverhältnisse dieses Jahres brachten es mit sich, daß nach der nothwendig gewordenen Vertagung der projectirten Tonkünstlerversammlung in Coburg die specielle Thätigkeit des Vereins nach außen hin eine Unterbrechung erleiden und auf die Fortführung der laufenden Geschäfte beschränkt werden mußte, und Bekanntmachungen nicht erlassen werden konnten. Auch jetzt gestatten die Verhältnisse noch nicht, hinsichtlich der Versammlung Definitives mitzutheilen. Inzwischen hat der Vorstand den durch die Vertagung entstandenen Ausfall dazu benutzen zu müssen geglaubt, seine Thätigkeit nach anderer Seite hin zu richten; und zwar gedenkt er nunmehr den bereits in den Statuten § 11 vorgezeichneten Weg zu betreten und mit musikalischen und literarischen Publicationen vorzugehen. Hierüber wird seiner Zeit das Nähere bekannt gemacht werden.

II. Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, daß Musikalien behufs der Circulation bei der musikalischen Section mit der Bestimmung zur Aufführung fortwährend eingesendet werden können. Bei der geraumen Zeit, welche der Geschäftsgang in Anspruch nimmt, kann dies

nicht früh genug geschehen; und es ist schon jetzt an der Zeit, für eine übernächste Versammlung Werke einzusenden, da für die nächste das Programm im Wesentlichen bereits festgestellt ist.

III. Nachdem in Folge der Zeitverhältnisse dieses Jahres und der damit verbundenen Verkehrshemmnisse von der Einforderung der Jahresbeiträge hatte abgesehen werden müssen, werden die geehrten Mitglieder ersucht, dieselben nunmehr an den Cassirer des Vereins, Hrn. C. F. Kahnt in Leipzig (Neumarkt Nr. 16) gelangen lassen zu wollen.

IV. Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 35. dieses Jahrganges ist dem Verein als Mitglied neu begetreten:

Herr Albert Heintz, Organist an der St. Petrikirche in Berlin.

V. Bei Einsendung seines Jahresbeitrags hat Hr. Prof. Schnackenberg in Blackburn der Musikvereinscasse ein Geschenk gemacht im Betrag von 7 Thlrn., mit der Bedingung diese Summe zur Anschaffung von Clavierwerken für die Bibliothek des Vereins zu verwenden.

VI. Die Bibliothek erfuhr eine Bereicherung durch folgende Werke:

Brendel, die Organisation des Musikwesens durch den Staat.
Elze, Sonate für Violoncello und Pianoforte.
Irgang, Op. 7. Zwei leichte und gefällige Sonatinen.
——— Op. 8 und 9. Musikalischer Stundenplan.
——— Leitfaden der allgemeinen Musiklehre.
Thomas, Op. 12. Fuga eroica für zwei Pianoforte.
——— Bach's Kunst der Fuge, für Orgel übertragen —, welche sämmtlich von den Autoren der Bibliothek als Geschenk zugewiesen wurden.

Leipzig, im November 1866.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Ferdinand Möhring, Op. 6[1]. Sechs Motetten nach Worten der heiligen Schrift für gemischten Chor, zum Gebrauch für die oberen Chorclassen der Gymnasien, Realschulen und Gesangvereine. Neu-Ruppin, Oehmigke und Riemschneider. Partitur 22½ Sgr. netto. Stimmen à 3 Sgr. netto. —

Es macht auf jeden, wärmerer Theilnahme noch zugänglichen Beurtheiler einen deprimirenden Eindruck, so oft er einen an sich ganz begabten Componisten der Schablone und leeren Phrase verfallen sieht, zumal wenn derselbe mit seinem Geschmacke dabei um so und so viel Decennien zurückgeblieben ist. Am Oefterstен macht man die Beobachtung bei Männern, welche zu Stellungen verurtheilt sind, die ihnen örtlich so gut wie gar keine erhebende Anregung bieten, unter deren Drucke sie, sobald sie nicht ein tüchtiges Uebermaß unverwüstlicher Geistesfrische und Kunstbegeisterung mit hineinbringen, allmählich immer haltloser und theilnahmloser zusammenschrumpfen und unfähig werden, sich anders zu bewegen als in gewohnheitsmäßig gehörig ein- und ausgefahrenen Geleisen. So schlimm steht es zwar bei Möhring noch nicht aus, immerhin aber befindet er sich in den meisten der vorliegenden Motetten auf einem stark bergab führenden Wege, und gar Manches mahnt in denselben zu dem Wunsche, daß es ihm bald gelingen möge, sich durch gediegene Anregungen wiederum zu einem Höheren aufzuschwingen. Daß M. ein recht anmuthiges melodisches Talent besitzt, hat er längst und oft genug bewiesen. Von seinen Männerquartetten sind verschiedene mit Recht seit langer Zeit beliebt und auch auf dem Gebiete der lyrischen Oper hat er sich keineswegs ohne Glück bewegt. Aber sogleich in der ersten der vorliegenden Motetten tritt uns manches obige Bedenken erkältend entgegen. Störend wirkt beiläufig z. B. sofort, daß man in der Phrase „Ich will singen", daß „Ich" mindestens einmal am Anfang des Tactes (oder in dessen Mitte) stark betont hervorgehoben hört, und bald nehmen gewöhnliche Figuren*) und Rhythmen, besonders Anapästen schablonenmäßig so überhand, daß jeder höhere, weihevollere Eindruck schwindet und fast gänzlich dem, wenn auch ziemlich frischer, aber doch zu handwerksmäßig rechtschaffener Cantorenmusik Platz macht. Für correcte Declamation ist überhaupt bei M. sehr wenig Bewußtsein sichtbar; die Sprachbetonungen sind der musikalischen Phrase meist untergeordnet, welche denn überhaupt in den verschiedenartigsten verbrauchten Wendungen die gesammte Conception der vorliegenden Motetten überwuchert. Unglücklich erscheint uns ferner die Wahl der meisten Texte. „Wohl dem Menschen, der Verstand bekommt!" Für solche Worte sich musikalisch zu erwärmen, ist wahrlich etwas viel verlangt. Daß M. sich dagegen, zumal durch günstigeren Text angeregt, aus handwerksmäßigem Phrasenwesen zu bedeutenderer und wirklich charakteristischer, den Text tiefer erfassender Conception sehr wol zu erheben vermag, hat er in Nr. 3 bewiesen. Diese Nummer bildet einen vortheilhaften, wahrhaft wohlthuenden Gegensatz zu den meisten übrigen; auch Nr. 5 enthält nicht üble Momente z. B. die charakteristisch durchgeführte Stelle „Mit Worten und Geduld", während dagegen beiläufig „des Vaters Segen" auf düstere, „der Mutter Fluch" auf helle Harmonien gerathen ist. — Die technische Ausführung zeigt ziemlich durchgängig*) den tüchtig routinirten Musiker, die (meist fugirte) Behandlung der Singstimmen ist ziemlich frei und selbständig gehalten, zugleich sangbar und deren Zusammenstellung gewöhnlich von recht vortheilhafter Klangwirkung. —

*) Am Bedenklichsten klingen die trompetenartigen Accordfiguren.

Carl Eckert, Op. 12. Zwölf leichte Strophenlieder für gemischten Chor. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. In zwei Heften à 1½ Thlr. Stimmen einzeln à 7½ Ngr. —

In ähnlicher Weise, wie bei den bisher von diesem Autor besprochenen Heften haben wir specielle Begabung desselben für dieses Gebiet auch bei den vorliegenden anzuerkennen. Dem Ref. flößt es immer eine gewisse Art von Respect ein, wenn er sieht, wie mancher Componist unermüdlich Hefte von zehn ja zwölf Stücken für gemischten oder Männer-Chor stets aufs Neue zu Tage fördert. Ihm wäre solche Massenproduction unmöglich, und gerade Denjenigen, bei denen hervorgeht, daß sie für das betreffende Gebiet specielles Talent besitzen, fühlt er sich gedrungen anzuempfehlen, dasselbe nicht vor der Zeit durch zu stereotypes Produciren abzunutzen, resp. der Schablone und schließlich unvermeidlicher Selbstbespiehlung schwächeren Aufgusses zu verfallen. Bei zwölf Stücken auf solchem Gebiete ist man gewöhnlich bereits darauf gefaßt, manches Matte zu finden, und schon froh, wenn dies nicht durchgängig der Fall ist; und so hat uns denn von den vorliegenden „leichten Strophenliedern" u. A. Nr. 1, 9 und 10 verhältnißmäßig am Meisten zugesagt. Auch 11 ist am Anfang recht anziehend erfunden, dann aber zu wenig bestimmt zusammengehalten. Der Kuhreigen Nr. 5 ist in Wendungen und Harmonien zuweilen etwas zu salonartig gerathen; auch als nicht-schweizerischer könnte er noch mehr urwüchsige Lebenslust enthalten. — Recht ärgerlich stören noch oft bei E. die Bässe oder

*) Nur eine Partie störender Härten hätte sich leicht vermeiden lassen; z. B. S. 13 geht von Zl. 1 zu 2: g, c, f, g über zu f, h, a, g; S. 15, T. 5 treffen gis und a zusammen. Unschön, weil zu fremdartig finden wir S. 16 den C moll-Eintritt (e, a, cis, a nach es g c, c), nicht wohlklingend S. 20, unterste Zeile die Ausweichung auf „und" und S. 21 im letzten Tact das des im zweiten Alt ꝛc. —

Harmonien und beeinträchtigen, bald steif und ledern, bald durch fahrige Unruhe die hübsche Erfindung ganz erheblich *), wozu auch stellenweise die von einem Abschnitt zum anderen überleitenden Stimmen beitragen. Je populairer ein Stück gehalten, desto mehr ist in dieser Beziehung Sparsamkeit rathsam, Zusammen-Aufhören und -Wiederbeginnen aller Stimmen wirkt hier meist günstiger. Solchen Stücken richtige Behandlung besonders in Betreff recht natürlicher Bässe abzulauschen, ist oft gar nicht so leicht. — In der Wahl der Texte verfällt E. auch noch zu oft in den Fehler der meisten Gesangcomponisten, indem er ohne Unterschied auch solche Texte nimmt, welche sich nur für eine Stimme und zwar nur für eine specielle Gattung, z. B. Sopran oder Tenor eignen. Liebesergüsse eines Mannes passen am Allerwenigsten für Frauenchor, überhaupt nicht für mehrere Personen. Auch das Jagdlied nimmt sich für Frauen seltsam genug aus. Für mehrstimmigen Gesang eignen sich nur Texte, welche Empfindungen und Gedanken vieler Personen aussprechen, oder doch dies zulassen, also Stimmungen von allgemeinerem Charakter. Sonst macht die Selbstständigkeit, mit welcher sich E. zuweilen des Textes bemächtigt, einen günstigen Eindruck, und liegt bei seiner hübschen Erfindung der Wunsch nahe, daß er bald seine bisherigen Sachen von obigen Ausstellungen befreit in neuer Auflage zu veröffentlichen Gelegenheit finden möge. —

Z.

Für Männerchor.

Carl Eckert, Op. 11. Barbarossa's Erwachen. Dichtung von Emanuel Geibel. Für Männerchor. Mainz, Schott. 1 fl. 21 kr.

——— Op. 14. Gruß an den Wald von Wolfgang Müller. Für Männerchor mit obligater Begleitung von vier Hörnern. J. Schuberth, Leipzig und New-York. 25 Ngr.

——— Op. 16. Ein deutsches Sängerfest. Dichtung von J. V. Vogl. Für Männerchor theilweise mit einer fünften Tenor-Solostimme. Ebend. 1 Thlr 5 Ngr.

——— Op. 18. Drei Lieder. Kriegslied. Schifferständchen. Deutsche Coaste. Für Männerchor. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr.

Der auf dem Gebiete der Chorgesangcomposition überaus thätige Verf. hat dießmal Stücke von sehr verschiedenartigem Eindrucke zu Tage gefördert. Beachtenswerth ist von denselben verhältnißmäßig am Meisten der „Gruß an den Wald" mit obligaten Hörnern (in der Partitur steht statt in Es fälschlich in E). Es ist frisch melodisch, sinnig und geschickt angelegt; hübsche Imitationen, Echos und anmuthiges Spielen mit Klängen und Phrasen sind wohlgeeignet, das Stück schnell beliebt zu machen. Etwas willkürlich ist der Text behandelt und stolpert zuweilen etwas betrunken in den Phrasen umher, in denen er wohl oder übel untergebracht ist, am Wunderlichsten bei „durchs Grün, sei gegrüßt", welche Worte so wenig in eine Tonphrase zusammengehören, daß wir den Dirigenten rathen, die Worte „sei gegrüßt" an dieser Stelle nicht singen, sondern deren Töne von den Hörnern blasen zu lassen, umsomehr, als diese Töne den Anfang der folgenden Phrase bilden. — Die übrigen Stücke haben diesmal ziemlich ernste Bedenken in uns wach gerufen, und zwar von allgemeineren das schon oft ausgesprochene, daß durch zu häufige Production auf dem Gebiete des Männergesanges auch das beste Talent sich vor der Zeit abnutzt, ja geradezu ruinirt, wenn nicht instrumentale Mittel zur Hebung und Auffrischung des Ganzen herangezogen werden. Die Componisten verfallen durch fortdauerndes Bewegen in so engen Grenzen (besonders beschränkt durch die Bedingung, nur leicht zu treffende Fortschreitungen hinzuschreiben) ohne Anwendung von bald unterstützender, bald alternirender Begleitung nur zu bald (wie mehr oder weniger traurige Beispiele häufig und warnend genug zeigen) einem bequemen Sich-gehenlassen, einem stereotypen, immer monotoneren Schablonenwesen, womit sie sich um allen Zug und Schwung, vor Allem in melodischer Hinsicht, bringen und ihr Talent, zumal wenn dasselbe ein nur mäßig zugemessenes, schließlich gänzlich ersticken. Auf diese Gefahren den Verf. aufmerksam zu machen, so lange es noch Zeit, sich vor denselben zu sichern, halten wir umsomehr für unsere Pflicht, jemehr wir ihn in Betreff seiner Intentionen an und für sich auf gediegenerem Wege erblicken. Das bekunden u. A. wenn auch noch nicht alle, doch wenigstens schon mehrere der vorliegenden Stücke durch die Wahl der Texte, am Entschiedensten das „Kriegslied" und „Barbarossa's Erwachen". Sowol in diesen als auch in dem „deutschen Sängerfest" (dessen Text beiläufig ziemlich matt und nicht recht unseren Anschauungen entsprechend, die ohnehin bereits zu stark grassirende landläufige Sängerfest-Manie nur noch mehr beschönigt), hat sich der Verf. für den Stoff sichtlich erwärmt, ist tüchtig und mit größerem Ernste ins Zeug gegangen. Leider aber kommt das, was er musikalisch intendirt, nicht recht zur Geltung, weil seine Anlage nicht breit und bedeutend aus dem Vollen und Ganzen heraus sich zu größeren Zügen concentrirt, sondern überwiegend in kleinen Sätzchen und Gedankenspänen sich weiterschiebt, welche überdies stellenweise nicht recht aneinanderpassen *) wollen und hierdurch sowol, als durch die oft zu unruhig oder steif ausgeführten Bässe, stellenweise auch durch zu wechselnde oder fremdartige Harmonien (welche sich zuweilen als schlimme Klippen für die Ausführung erweisen werden) dem Ganzen etwas Unstetes, kleinlich und fremdartig Zerstreuendes geben, wodurch der Verf. seine achtungswerthen Intentionen recht ärgerlich verkümmert. Und nun dieses fortwährende, oft drei- bis fünfmalige Text-Wiederholen, der Text mag wollen oder nicht; ferner aber dieses unerbittlich monotone Festhalten derselben Rhythmen. In den größeren Stücken vermag man sich vor punctirten Rhythmen, Anapästen oder stetigen Vierteln fast gar nicht mehr zu retten. Mitunter lechzt man förmlich nach einem langen Tone, nach einem entschiedenen Wechsel des Rhythmus. Im „Barbarossa" ist dies noch verhältnißmäßig am Günstigsten beachtet. — Der Verf. lasse sich in obigen Ausstellungen keineswegs beirren durch den Beifall der Ausführenden, denn er hält deren Aufmerksamkeit fortwährend so in Athem, daß sie kaum zum Bewußtsein der Mängel kommen können; seine Stücke sind bei sehr routinirter Detail-Behandlung so reich an allen möglichen harmonischen und Stimmen-Combinationen, daß der noch nicht Routinirte hier eine Menge schätzbaren Materials für seine Studien findet. In der Hauptsache wird der Verf. wohl thun, seine Stücke nach deren Vollendung so lange zurückzulegen, bis sie ihm aus dem Gedächtniß entschwunden, nunmehr wie etwas nicht von ihm Geschriebenes ganz neu und frisch vor Augen treten. Dann wird ihm gar Manches von selbst auffallen, und so könnten auch fast sämmtliche vorliegende Sachen durch gründliche Umarbeitung bedeutend gewinnen. Ferner unterlasse er es fortan, durch Textwiederholungen ein kleines Stück künstlich in ein großes auszudehnen. Das Widerstrebende solcher Manipulation läßt sich nie ganz unterdrücken, außer, die Anlage ist eine von Hause aus entschieden polyphone, fugirte. Endlich strebe er an Stelle des Aneinanderreihens kleiner Melodien-Stückchen mit ruhelosem harmonischem Weiterschieben nach einem breiten, gesättigten, ruhigen Melodienstrome, der sich auch einmal in einem längeren Tone gipfelt. — Einen verhältnißmäßig wohlthuenden Eindruck macht übrigens das „Schifferständchen". Schade, daß dessen Schluß so knapp ausgeht. Aber es ist eine angenehme Ruhe und Sättigung darin, welche, verbunden mit melodischem Reiz, das Ganze als ein Stück freundliches, hübsches Stillleben empfehlenswerth macht. —

Z.

Joseph Schnabel, Halleluja von Klopstock. Für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten. Breslau, Leuckart. Orchesterpartitur 22½ Sgr.

——— Morgengesang für vier Männerstimmen. (Chor und Soli). Ebend. Zweite Auflage. Partitur und Stimmen 10 Sgr. Stimmen apart 5 Sgr.

Das Halleluja schließt eine von Wilhelm Tschirch in „neuer, einzig rechtmäßiger Ausgabe" veranstaltete Sammlung Schnabel'scher

---

*) Zuweilen finden sich Baßstellen von 8—12 Tönen, in denen jeder einzelne Schritt sangbar ist; die ganze Stelle springt aber so unstet hin und her und auf so unerwartete, nach dem vorhergehenden Schritt nicht im Ohre liegende Intervalle, daß sie im Zusammenhang wirklich recht schwierig zu treffen ist, jedenfalls den Sängern viel Aergerliches bereitet. —

*) Um nur ein Beispiel anzuführen, wie der Verf. zuweilen seine eigenen Ideen nicht entsprechend auffaßt und weiterzuführen versteht, heben wir in Op. 18 Nr. 3 den (obgleich in den Bässen ebenfalls etwas unsteten, doch) sehr hübsch erfundenen „Refrain" heraus, den er sich S. 14 von der Fermate an durch Textwiederholungen verzettelt hat. Statt dieser Fermate würden wir einen Tact einschieben, ungefähr wie S. 15, T. 7 mit Auftact, hierauf S. 14 von T. 4 übergehn auf S. 15, T. 4 und von diesem auf T. 8 und 9 (4. und 5. St.) selbstverständlich mit entsprechenden kleinen harmonischen Modificationen, den letzten Tact aber noch einmal so langsam, also zu 2 T. erweitert. So bekäme der ganze Refrain Zug und Wucht, ohne durch unstetes Umherfahren zu ermatten.

Compositionen für Männerchor ab; es ist in leicht fugirter Motettenform ziemlich wirksam und klangvoll in edlerem Style gehalten, wegen etwas stabiler Anlage bedeutender Züge zwar ermangelnd, jedoch stellenweise von nicht üblem Aufschwunge. Die Behandlung des Textes ist nicht frei von Willkürlichkeiten (z. B. das Absingen der durch ein Komma getrennten Worte „der Wunderbaren, Er" in einem Zuge, oder umgekehrt die vollständige Trennung der zusammengehörigen Worte „der sie mit Heerschaaren — Unsterblicher füllte"). Chor und Soloquartett wechseln fortwährend ab und werden bis auf ein paar gut sich abhebender a capella-Stellen vom Orchester (8 Holzbläser, 7 Blechinstrumente und Pauken) wirkungsvoll gehoben. —

Ganz sinnig erfunden ist der „Morgengesang", fast allzu discret und schlicht (die Stimmen, wenigstens die Bässe, liegen oft ziemlich tief), dabei empfindungsvoll und zu in sich gekehrter Andacht stimmend. Diesem ungeschminkt, warm und natürlich zum Herzen sprechenden Eindrucke hat denn auch das Stück seine Beliebtheit zu verdanken, was daraus hervorgeht, daß sich der Verleger veranlaßt gefunden hat, dasselbe, nachdem es zuerst in der oben erwähnten Sammlung Tschirch's erschienen, von Neuem in zweiter Auflage im Separatabdruck erscheinen zu lassen. —

G. Uebling, Op. 24. Drei Gesänge für Männerchor. Nr. 1 Abendlied von Sturm, Nr. 2 Wanderlied von Hammer, Nr. 3 „Ade" von Rodenberg. Magdeburg, Heinrichshofen. Partitur von Nr. 1 4 Sgr., Stimmen 5 Sgr., complett 9 Sgr.; von Nr. 2 oder 3 Partitur 5 Sgr., Stimmen 10 Sgr., complett 15 Sgr.

Das Abendlied bekundet in anerkennungswerther Weise den tüchtigen Musiker in der fast durchgängig polyphonen Behandlung. Sonst ist die Intention des Vf. jedoch nicht entsprechend zur Geltung gelangt. Zwar beseelt er das Stück mit ziemlich feurigem, von Steigerungen gehobenem Aufschwunge, wendet aber dem Text seine Aufmerksamkeit mehr in äußerer als innerlicher Weise zu. „Seele, schwinge dich auf in Gottes Schooß hinauf mit Glaubesflügeln" ꝛc. In diesem Gedanken findet sich in der Partitur auf „Schooß" eine Fermate nach ziemlich gesättigtem Abschluß und die Worte „Schooß" und „hinauf" durch einen Punct getrennt, ob beim Dichter ebenfalls, bezweifeln wir. Aber auch, wenn dies der Fall, wäre es günstiger gewesen, die Seele nicht erst auf jener Fermate ausruhen zu lassen, auch die Stelle „die Liebe fliegt voran", welche auf der letzten Seite oben ebenfalls etwas ermattet, weniger punctirt zu behandeln, desgleichen nicht erst wegen der „dunkeln Hügel" düstere Farben zu wählen. Einheitlicher Zug, ähnlich wie auf S. 4, hätte dem Ganzen gehobeneren Charakter verliehen. Nr. 2 und 3 sind frische, hübsch gemachte Quartette, welche Beachtung verdienen. Nur erweist sich der Vf. als zu großer Freund der leicht gefährlichen punctirten Rhythmen; zumal im letzten Stücke hätte eine Beseitigung derselben vom letzten Tact auf S. 6 an wohlthuend gewirkt. An einzelnen Stellen will sich die folgende Harmonie nicht entsprechend d. h. fließend genug an die vorhergehende anschließen. Sonst ist die Stimmenführung überall routinirt, dabei recht selbständig und günstigem Klange vortheilhaft behandelt. — Z.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Fr. Ludwig, „Ihr Wandervögel in der Luft", Lied für eine Baßstimme. Leipzig, Kahnt. 5 Ngr.

Ludwig's Lied „Ihr Wandervögel" für Baß gehört zu den Melodien, welche durch anziehende und einschmeichelnde Haltung sich leicht die Gunst des Zuhörers gewinnen, zumal wenn der Sänger es versteht, mit Feuer und Leichtigkeit dasselbe vorzutragen. Das Lied ist dem Bassist Becker in Wien gewidmet. — L—chs.

Literatur.

Peter Lohmann's Musik-Dramen (Leipzig, Matthes. 1866. XIII. 344) liegen uns nunmehr in einem Bande vereinigt vor. Die in demselben enthaltenen Operndichtungen fanden bereits früher, wenigstens zum Theil in d. Bl. ausführliche Besprechung, weshalb wir uns auf eine blose Anzeige der jetzigen Sammelausgabe beschränken können. Mit rückhaltloser Anerkennung hervorheben müssen wir bei L. sein in seltenem Grade beharrliches, ernstes Weiterstreben und Verfolgen eines hohen, würdigen Zieles, nämlich der Bemühung, die Production auf dem Gebiete der Operndichtung in gediegene Bahnen zu lenken. Sein Vorwort athmet die wärmste Begeisterung für Befreiung des Menschengeistes von conventionellen Einflüssen und Traditionen, „dieses unbegrenzte Menschenthum, dieser reinmenschliche, stets die volle, ganze Seele darlegende und beanspruchende Gehalt" sei der Ausgangspunct der vorliegenden Dramen. Am Schluß des Vorwortes aber sagt L.: „Einzig in der Erreichung künstlerischer Absichten mein Lebensziel erblickend, verzicht' ich von vornherein auf jegliches Honorar, ich übergebe meine Musik-Dramen also der gesammten Componistenwelt uneingeschränkt zur Verwerthung." —

Die Zauberflöte. Text-Erläuterungen für alle Verehrer Mozart's. Nebst dem vollständigen Text der Zauberflöte. Leipzig, Th. Lißner. 1866. 64. —

Die Brochure enthält den Seperatabdruck von Aufsätzen, welche vor einem Jahre in dem bei Brockhaus erscheinenden „Handbuch für Freimaurerei" enthalten waren und, wie wir vernehmen, von dem Director des modernen Gesammt-Gymnasiums in Leipzig, Dr. Zille, verfaßt sind, während der Reinertrag des Schriftchens zur Herstellung einer Büste Mozart's für das neue Schauspielhaus in Leipzig bestimmt ist. Mit Recht entgegnet der Vf. in seinem Vorwort auf eine in der A. M. Z. enthaltene Aeußerung, daß der Text der Zauberflöte „an Abgeschmacktheit und Sinnlosigkeit seinesgleichen suche", Folgendes: „Wäre der Text auch schon Mozart als „abgeschmackt und sinnlos" erschienen, so würde es ihm gewiß nicht möglich gewesen sein, sich für denselben zu begeistern ꝛc.", und führt in den vorliegenden Aufsätzen auf Grund historischer Nachweise in warmer und Interesse weckender Darstellung aus, wie die hohe Verehrung Mozart's für die in Wien streng verbotene und nur heimlich cultivirte Freimauerei denselben zur Schöpfung einer Reihe werthvoller Compositionen für diesen Bund begeisterte, als deren siebente und größte der Vf. die „Zauberflöte" bezeichnet, desgleichen, wie dieses Werk selbst entstanden, resp. welche zum Theil originellen Wandlungen das (beiläufig mit einem Apostroph schließende) Textbuch in den Händen des Choristen und Schauspielers Gieseke, Schikaneder's und Mozart's allmählich erlebte. Kurz das Werkchen ist wohlgeeignet, sowol allen Anhängern der Freimaurerei, als auch überhaupt Kunstfreunden eine der ganzen Oper entschieden würdigere Anschauung von dem geistigen Standpuncte derselben beizubringen, als eine solche besonders unter Musik-Kritikern bisher kurzweg landläufig geworden war. — Z.

Alice Salzbrunn, Album der Malerei und Musik. Eine poetische Anthologie aus Altem und Neuem. Erster Theil: Musik 1865. Zweiter Theil: Malerei und Sculptur 1866. Leipzig, Moritz Schäfer.

Die Verfasserin dieses Albums, welche sich in der poetischen Welt schon durch einen Sonettenkranz „Dramatische Frauen" bekannt gemacht hat, bietet uns hiermit eine Sammlung von Poesien, die nach ihren verschiedenen Beziehungen auf Musik und Malerei sinnreich geordnet erscheinen. Beide Theile werden durch gewichtige Gedanken von Jean Paul, Göthe, Ludw. Nohl, Schopenhauer, Rob. Schumann, v. Dalberg, Lessing, Hauptmann u. s. w. eingeleitet, denen Gedichte und Aussprüche außer von den Obigen von Rückert, Schiller, Tieck, Shakespeare, Luther, Brendel, Herder, Lobe, Lenau, Heine, Wieland, Jos. Haydn, Geibel, Just. Kerner, Jenny Lind, Kinkel, Dingelstedt, Byron, Hebbel, Theodor Körner, H. Lingg, Uhland, Paul Heyse, Ludw. v. Bayern, Schlegel, Platen, Michelangelo, Fr. Kugler, Waiblinger, Gottschall u. s. w., in mehrere Abschnitte gruppirt, folgen. Die Auswahl bekundet einen gediegenen Sinn der Vf., welche auch einige gelungene poetische Gaben aus ihrer eigenen Feder dazwischen gestreut hat, die Zeugniß geben von ihrer hohen Begeisterung für die Kunst. Wir wissen der Vf. somit unsern Dank für die Herausgabe ihres Albums, die mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden gewesen, weil ein äußerst weitläufig zerstreutes Material zusammenzulesen war. Hiermit sei dieses Werkchen den Künstlern, wie den Kunstfreunden aufs Wärmste empfehlen. Ein einzelner Theil würde sich vielleicht zu einem Festgeschenk gut eignen. O. R.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

In unserem Verlage erscheint soeben:

Astorga,

Romantische Oper in drei Acten.

Text von E. Pasqué,

Musik

von

J. J. Abert.

Vollständiger Clavierauszug 8 Thlr.
Einzelne Nummern 5 bis 17½ Ngr.
Ouverture zu zwei Händen 17½ Ngr.
Ouverture zu vier Händen 25 Ngr.
Vollständiger Text mit Inscenirung 10 Ngr.
Text für den Theaterbesuch 3 Ngr.

Leipzig, am 29. October.

Breitkopf & Härtel.

Unter den bei **C. F. Peters** soeben erschienenen

Bach-Werken

verdienen besondere Beachtung:

Serie I. Cah. 3. 11 Clavierstücke (Nr. 1—3 Sonaten, Nr. 4 und 5 Fugen, Nr. 6—8 Suiten, Nr. 9—11 Präludien und Fugen) compl. 3 Thlr. 15 Ngr., einzeln à 5—22½ Ngr.
Diese Stücke sind bisher nicht gedruckt.

Serie II. Cah. 13. Concert f. 4 Claviere. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr., Stimmen 2 Thlr.
Auch dieses Concert wird hier zum erstenmal veröffentlicht.

Serie IV. Cah. 1. 6 Sonaten f. Violoncell solo herausgeg. von F. Grützmacher, compl. 1 Thlr. 15 Ngr., einzeln à 10 Ngr.

Serie IV. Cah. 2. 3 Sonaten f. Violoncell u. Piano herausgeg. von F. Grützmacher, compl. 2 Thlr. 20 Ngr., einzeln à 1 Thlr.

Choralgesänge in Partitur herausgeg. von L. Erk. Bd. II. à 3 Thlr. netto.
Unter diesen Chorälen befinden sich mehrere bisher ungedruckte.

H moll-Messe. Partitur à 3 Thlr. netto.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 15. Militair-Marsch, in D. 1 Thlr. 18 Ngr.
——— Nr. 16. 12 Menuetten. 1 Thlr. 15 Ngr.
——— Nr. 17. 12 deutsche Tänze. 1 Thlr. 18 Ngr.
——— Nr. 17a. 12 Contretänze. 24 Ngr.
——— Nr. 207c. Schlussgesang aus dem patriotischen Singspiel „Die Ehrenpforten": Es ist vollbracht. 24 Ngr.
——— Nr. 207d. Schlussgesang aus dem Singspiel „Die gute Nachricht": Germania, wie siehst du etc. 24 Ngr.
Stimmen-Ausgabe. Nr. 208. Der glorreiche Augenblick. Cantate. Op. 136. 4 Thlr. 24 Ngr.
——— Nr. 211. Terzett. Tremate, empj, tremate, für Sopran, Tenor und Bass. Op. 116. 1 Thlr.
——— Nr. 212. Opferlied für eine Singstimme mit Chor. Op. 121b. 18 Ngr.
Nr. 213. Bundeslied für 2 Solo- und 3 Chorstimmen mit Begleitung von 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. Op. 122. 15 Ngr.
Nr. 214. Elegischer Gesang für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 118. 12 Ngr.

Hiermit sind nun auch die letzten Werke Beethoven's in Stimmen erschienen. Das Ganze liegt demnach von jetzt an ohne Ausnahme in Partitur und Stimmen vor, sodass jedem Verlangen nach einem Beethoven'schen Werke sofort entsprochen werden kann.

Leipzig, den 24 October 1866.

Breitkopf & Härtel

Im Verlage der Buch- und Musikalien-Handlung von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

W. A. Mozart als Claviercomponist

von

Dr. Franz Lorenz.

Geheftet. Preis: 12 Sgr.

W. A. Mozart's

Clavier-Concerte, -Quartette und -Quintett

für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von **Hugo Ulrich.**

Erste und einzig vollständige, neuerdings revidirte Ausgabe.

Nr. 1 bis 25 à 1—2⅔ Thlr. Alle 25 Nummern zusammen genommen 30 Thlr.

Zum ersten Male liegt dem musikalischen Publicum eine vollständige Ausgabe derjenigen Werke vor, die den eigentlichen Maasstab für die Würdigung Mozart's als Claviercomponisten bieten und in denen der Schwerpunct Mozart'scher Clavier-Musik liegt. An die Concerte reihen sich die beiden Clavier-Quartette und -Quintett würdig an. Die vierhändige Bearbeitung, welche diese wundervollen Schätze dem clavierspielenden Publicum erst recht zugänglich macht, ist vorzüglich.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 16. November 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen
Th. J. Roosheon & Co. in Amsterdam.

№ 47.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Clavierhistorische Betrachtungen. Von L. Köhler. — Recension: O. Mühlbrecht, Beethoven und seine Werke. — Wann entstand der fein schattirte Vortrag in unsern Orchestern. — Correspondenz (Leipzig.) — Kleine Zeitung (Journalschau. Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Clavierhistorische Betrachtungen.

Von

L. Köhler.

Joachim Raff.

Die Geschichte zeigt, daß von Zeit zu Zeit einzelne bedeutende Künstler auftreten, deren Genie eine Vollkraft vieler vorzüglicher Eigenschaften in originaler Persönlichkeit ist. Solche Genies geben recht eigentlich den Ton der Zeit an, und ihnen folgen dann andre Künstler, welche in ihren verwandten Leistungen sich als Nachkommen erweisen, deren jeder nur eine oder einige jener Eigenschaften besitzt. Wie fast jederzeit ein Paar der Großen im Kunstgeister-Reiche leben und Jeder mit dem Andern innere Verwandtschaft hat, so pflegen auch die Nachfolger zu Beiden eine Beziehung zu haben und die beiderseitigen Eigenschaften zweigartig weiter zu wachsen.

Das Genie ist der Tonarts-Grundton, der ein ganzes System in sich begreift; die Nachfolger sind die accordirenden Töne, in beliebig anzunehmenden Verdoppelungen. Oder das Genie ist der volle Grund-Accord, die Tonica, einer Tonart; ihm stehen die kunstverwandtschaftlichen Nachfolger in ihren stärksten Vertretern als Dominant- oder tonartliche Zwischen-Accorde zur Seite, während die weniger Starken nur einzelne angeborene Intervalle, Töne, sind. So ist das Genie die Sonne, mitten im Künstler-Planetenkreise einer Epoche.

Mann kann so gleichsam Kunstfamilien unterscheiden, deren Häupter in der That oft elternartig, als männliche und weibliche Naturen zu einander stehen: wie z. B. Bach-Händel, Beethoven-Schubert, Schumann-Mendelssohn, mit ihren Zugehörigen.

So unterscheiden sich Künstler, welche Genies *sind* und solche, die *vom* Genie derselben haben. Man darf daher den Sprachgebrauch adoptiren, der zwischen „Genie" und „genial" zu unterscheiden pflegt. Es ist der Unterschied zwischen leuchten und erleuchtet sein. Mit den Bezeichnungen „ein Talent" und „talentirt" ist es ebenso.

Wenn das Genie eine Kraft von ureigenem, productivem Wesen ist, so ist das Talent die Naturanlage, im Sinne des Genie's *nach*producirend thätig zu sein; das Volltalent hat eine so innerliche organische Verwandtschaft zu einem von dem Genie in die Welt geförderten Stoffe, daß es denselben in sich zu neuem Aufgehen bringen kann, wie der Erdboden das Saamenkorn. Das ist ein „schöpferisches Talent", und so steht z. B. Gade zu Mendelssohn, Brahms zu Schumann, Bülow (als Virtuose) zu Liszt.

Wer blos *vom* Talente hat (talentvoll ist), hat dagegen weniger solche innere, als vielmehr nur äußere Verwandtschaft, in der technischen Fertigkeit, im compositorischen oder virtuosen Nachbilden.

Wie unendlich dabei die Varietäten im Vermischen bedeutender oder schwächer eingeborner Eigenschaften sein können, ebenso unendlich sind die Arten der Genialen und Talentvollen: die Einen sind stark in Haupteigenschaften, z. B. im Ausdruck des Charakteristischen, die Andern in Nebensächlichem, z. B. in abgeglätteter Form ꝛc. Das Talent wird „genial", wenn es zwar von Vorbildern ausgeht, aber auf eigene Bahnen geräth; diese sind dann allerdings *von* der Bahn eines vorhergegangenen Genie's aus gefunden und also dessen eigene Zweigbahn: aber nur eine bestimmte Natur, in welcher die Eigenschaft einstiger Selbständigkeit schon von Anfang an geschlummert hat, findet solche Bahn und weitet sie durch eigenthümliche Werke. So war es mit Gade, Brahms u. A.

So ist es auch mit Joachim Raff. Von claviergeschichtlichem Interesse sind hauptsächlich die Werke der Selbständigkeitsperiode R.'s. Aus der früheren sind als gediegene Salonstücke beispielsweise zu nennen: Op. 17 Album lyrique, Op. 41 eine äußerst fein, in virtuoser Technik, mit nobler Melodie durchgearbeitete Romanze. Mit Op. 55, den „Frühlingsboten", bezeichnet der Componist den Beginn seiner neuen Schöpfungsweise. Das Werk ist für Raff charakteristisch: es ist streng und zugleich modern-frei, geschmeidig in der Form und zugleich sehr fest in der Haltung, freundlich und auch männlich ernst dabei. So verbindet sich darin das Charakteristische (das bis zur Herbheit des Ausdrucks gehen kann) mit dem salongemäß Eleganten; wer nur dieses sucht, wird abgeschreckt, wer nur jenes erwartete, wird angenehm überrascht werden.

Man wird dies dem Bildungsgange des Künstlers entsprechend finden. Er war reiner Saloncomponist, der nur für

den Moment arbeitete, kam dann aber zur Reflexion über sich selbst und sie führte ihn auf den Weg strenger Studien. Es trat so durch den Willen — nicht durch unmittelbare Entwickelung der Schaffenskraft (wie z. B. bei Beethoven) — der regelnde Verstand der jungen und in ihrer Weise schon ausgebildeten Phantasie gegenüber; — das Gefühl wurde kritisch angehaucht und so machte es den neuen Bildungsgang durch mehrere künstlerisch strenge und zugleich brillante Charakterstücke für Concert, u. A. z. B. Op. 56 „Drei Salonstücke", Op. 60 „Schweizerweisen", Op. 74 „Drei Clavierseli" und dgl. m. bis zu seinen bedeutenden Clavier-Violin-Sonaten in E moll und A moll und andern Werken ohne Clavier hindurch, die hier nicht zu berücksichtigen sind.

So fehlt Raff's Werken allerdings die Unmittelbarkeit des Gefühls, die Weihe, Wärme und Lieblichkeit, welche der „gemüthliche" Zuhörer nicht entbehren mag; aber sie bieten, was nur ein durch und durch gereifter Geist von starkem Gehalt, eine lebendig original gestaltende Phantasie in einem durch die strengste Selbstbildungsschule gegangenen und zu voller Freiheit durchgedrungenen Künstler zu bieten vermag.

Raff ist ein Componist für geistesreife Zuhörer und zwar für musikalisch durchgebildete. Hieran erkennt man die zugleich eingeschränkte und besondere Natur Raff's: sie steht auf der Höhe der musikalischen Intelligenz und setzt ein völliges Bewandertsein in der Mendelssohn'-, Schumann'- und Liszt'schen Musik voraus. Denn diese Meister, und mit ihnen auch Richard Wagner, haben der Reihe nach auf Raff's Phantasieleben eingewirkt: Mendelssohn's formelle Gewandtheit, sein vielseitiges, geschmeidiges Bilden, Schumann's neuer Geisteshorizont, die daraus hervorgehende neue Ausdrucksweise und Technik, Liszt's kühnes Vorgehen im Erringen größerer Modulationsgebiete und freierer Formbehandlung, seine ebenso effectvolle als freisinnige Claviertechnik, Wagner's schwungvoll breite Melodik, voll poetisch-psychologisch durchdachter Ausdrucksweise, das Alles bot sich Raff in richtiger Reihenfolge dar und schlug Wurzel in seiner energisch verarbeitenden Künstlernatur. Diese scheint von Haus aus eine derbe, rauhe zu sein, aber darum auch eine naturkräftige, welcher die Bildung viel schwerer fällt, als einer weicheren Natur. Jene kann es aber zu bedeutenderen Resultaten bringen als diese. Hört man Raff's Musik, so vernimmt man in ihr einen Grundzug der Härte, die sich aber zugleich als Eigenschaft der Stärke bekundet, und so als „Tüchtigkeit" erscheint; selbst in den schönsten zarten Partien Raff'scher Musik merkt man immer, daß es ein ursprünglich herber Sinn ist, der sich momentan der entgegengesetzten Seite zuwendet. Wenn Mendelssohn's Musik eine aus Blumen und Gebüsch hervorsprudelnde Quelle ist, so entspringt die Raff'sche aus kaltem Felsen; wenn Schumann's Musik eine Wiesenflora ist, so ist die Raff'sche eine grüne Matte auf kühler Gebirgsebene; wenn Liszt's Musik berauschender Tokayer ist, so ist die Raff'sche der herberen Traube von Oporto entsproßt. Wenn Wagner's Musik unmittelbar wirkliches, dramatisches Gefühlsleben ist, so ist die Raff'sche innerer Widerhall in reflectirter Vorstellung.

Raff besitzt große Formgewandtheit und zwar bei bedeutender Combinationskunst; seine besten Werke sind Schumann'scher Composition beziehungsweise ebenbürtig; aber die Musik hört sich nicht, wie man es von Schumann'scher aus bester Zeit wol sagen kann, als unmittelbar geschaffen an, man merkt das innere Arbeiten, das Sinnen und Feilen: der freie Athem eines leicht und schön dahinlebenden Organismus fehlt. Aber dennoch ist eine vollkräftige Natur darin, sie ist nur eine andere, als die zunächst wünschenswerthe; sie ist, wie sie nun einmal ist: eine eigene Natur und zwar als spiritualistisch gekennzeichnet.

Wenn man in Raff das „Arbeiten" bemerkt, so fühlt man doch auch zugleich, es sei die arbeitende Kraft eine vermögende Potenz; merkt man das künstlerische Erwägen und Formenbilden, so erhält man doch auch ein Resultat, das zu hegen und zu pflegen der Mühe wol lohnte.

Raff's Musik ist demnach entschieden zu der „schweren" zu zählen, selbst die leichte bei ihm ist immer in gewissem Sinne schwer; seine Salonmusik ist als „Unterhaltungsmusik" (die man unter jenem Titel zu verstehen berechtigt ist) schwer, weil nicht leichtblütig, aber auch nicht oberflächlich; seine Charaktermusik und vollends die höhere reiner Kunstphantasiemusik im Sonatengenre, ist demgemäß eine viel schwerere, so daß selbst der capabelste Musikerkopf zweimaligen Hörens bedarf und mehr, um den Gehalt in so reich gearbeiteter Kunstform ganz kennen zu lernen; aber ein für gute neue Musik überhaupt zugespitzter Musikersinn wird nach dem Anhören eines gut gespielten Raff'schen Stückes auch eine baldige wiederholte Ausführung wünschen und immer mehr heraushören. Raff zeigt sich als einen echten Deutschen in seiner Melodie: er zieht sie aus der Harmonie, die sich, sehr häufig speculativ gefügt, als fruchtbarer Boden unter jener hinzieht.

Eine Melodie von echt Raff'scher Art, tiefempfunden, fein gedacht und speculativ harmonisch ausgestattet, ist z. B. das zweite Hauptmotiv seines ersten Clavier-Violin-Sonatensatzes Op. 78, A dur. Die Melodie wird bei jedesmaligem Hören immer großgeistiger, so daß zuletzt (mit der eigenen Harmonisirung) eine schöne, halb wehe, halb wonnige Sehnsucht daraus erwächst, gleichsam Namens eines ganzen Volkes aus Einer gepreßten, für Alle fühlenden Brust gesungen, eine Melodie, die, wenn sie erklingt, gleichsam weithin über Berg und See hallt und ein Echo in allen Stammverwandten wachruft. Solche Melodie gleicht dem Wundersaft aus schwer zu suchenden, seltenen Kräutern, die zerstreut auf weiter Gebirgshalde ersprießen und mit Mühe in Tropfen verarbeitet werden, die aber auch von sicherer Wirkung sind.

So ist Raff einer der am wenigsten conventionell „liebenswürdigen", auch einer der nervigsten, einer der schwerst verständlichen, aber auch Einer der kräftigst wirkenden unter den neueren Componisten.

Chronistische Werke.

Otto Mühlbrecht, Beethoven und seine Werke. Eine biographisch-bibliographische Skizze. Leipzig, Merseburger. 1866. VI. 119.

Die erste Hälfte der Schrift enthält B.'s Biographie, die zweite den Katalog aller gedruckten Compositionen, und zwar 1. der von B. mit Opus, 2. der von ihm mit Nummern bezeichneten, 3. und 4. derjenigen Instrumental- und Gesang-Compositionen, die von B. in keiner Weise bezeichnet sind, 5. ein Register für den Katalog und endlich ein Verzeichniß der über B. und seine Werke erschienenen Schriften nebst einer Auswahl der besseren Portraits, eine zum Theil seltsame, unmotivirte Eintheilung.

Ueber B.'s Schöpfungen sagt der Vf. in seinem Vorworte, daß dieselben „ein so treues, klares Bild seines geistigen Lebens

liefern, wie nie eine Biographie von fremder Hand es zu geben im Stande ist. Eine solche Biographie, wenn auch verbunden mit einer Charakteristik seiner Werke, vermag dem Leser nimmermehr das seltsame Schaffen, den genialen Entwickelungsgang Beethoven's getreu zu veranschaulichen, weil es dem Biographen an glaubwürdigen Quellenschriften fehlt, aus deren Vergleichung unter einander man in andern Fällen leicht sich ein annähernd treffendes Urtheil bilden kann." — und später: „So bildet auch bei der vorliegenden Skizze der erste Theil, die Biographie (gestützt auf die größern Werke von Lenz, Marx, Nohl, Schindler, Wegeler und Ries u. A.) nur einen Commentar zum zweiten Theile, dem Kataloge, der dem Leser den Leitfaden zu weitern eignen Studien bietet." Der Vf. scheint sich jedoch über den eigentlichen Zweck jenes ersten Theils, wie die nähere Prüfung desselben ergiebt, selbst nicht recht klar geworden zu sein; ja die Haltung desselben verleitet leicht zu der Vermuthung, daß die Begeisterung, von der er durch das Versenken in B.'s Werke erfüllt worden ist, ihn gedrängt hat, derselben wohl oder übel Worte zu verleihen, kurz daß ihn das Bedürfniß erfüllt hat, sich mitzutheilen. Nachdem er dies jedoch gethan, scheint er dunkel empfunden zu haben, daß er ein keineswegs hinreichend objectives und erschöpfendes Bild gegeben hat, kurz er scheint einigermaßen in Verlegenheit gerathen zu sein, unter welcher Firma er seine an sich aus durchaus reiner Begeisterung hervorgegangenen Herzensergießungen der Oeffentlichkeit übergeben soll. Wir Alle sind selbstverständlich ebenso begeistert für B. Hat aber deshalb schon Jeder von uns das Recht, seine Herzensergießungen der Oeffentlichkeit zu insinuiren, wenn er derselben nicht zugleich eine wirklich neue kritische Bereicherung bietet? — M. führt unter der Ueberschrift „Beethovenliteratur" 49 biographische, chronistische und kritische Schriften über B. an, welche er unzweifelhaft sämmtlich mit gleicher Aufmerksamkeit in sich aufgenommen hat; um so mehr aber verwundert es, daß er aus den kritischen Analysen eines Marx, Elterlein, Lenz, Oulibischeff ꝛc. nicht tiefere, stichhaltigere Anschauungen gewonnen hat, sondern in seinem eigenen biographischen Commentar (welcher ganz verdienstlich hätte werden können, wenn derselbe aus einem, mit kritischer Sorgfalt und Ueberlegung aus jenen Quellen gewonnenen Extracte bestände) sich vielfach in subjectiven, mehr oberflächlich-dilettantischen,*) ja bisweilen höchst seltsamen Auslegungen (z. B. der „Neunten" S. 54), Behauptungen oder Ergießungen ergeht (zumal S. 41), in der Hauptsache nur das heranzieht, was ihn gerade speciell entzückt hat und fragmentarische Analysen, besonders aber eine Menge Briefe von B. und Anderen mittheilt, die wir bei Nohl und Köchel anschaulicher nachlesen können. Ueber manche künstlerische Begriffe finden sich ziemlich einseitige Anschauungen, z. B. S. 12 „die Periode des Lernens hat (mit den einseitig contrapunktischen und technischen Studien der damaligen Lehre für B.) ihren Abschluß erreicht", oder S. 40 „Ein anderer Punkt, worin B. gleich schwer beizukommen, war der Generalbaß" — dieser gute hausbackene Philister? M. meint statt desselben die Polyphonie. Bei Betrachtung des „Fidelio" meint er mit den Worten, daß derselbe „auf feineren Nuancirungen basire und deshalb schwerer verständlich sei" — die zu symphonistische Ausgestaltung dieses Werkes; bei der Behauptung: im „Christus am Oelberg" sei die Person des Erlösers zu dramatisch behandelt, verwechselt er „dramatisch" mit „opernhaft" ꝛc. Seltsames erfahren wir auf derselben Seite über die Unsittlichkeit des „Don Juan"-Textes, desgleichen auf der vorhergehenden, daß „selbst Mozart, der in allem (?) Uebrigen für den ersten Gesangcomponisten immerhin gelten muß, doch Nichts geschaffen habe, was an reiner jungfräulicher Gefühlspoesie der „Adelaide" gleichgestellt werden könnte". Gewagt ist die Behauptung: Haydn habe „die wachsende Größe B.'s mit Unruhe und Mißtrauen betrachtet" ꝛc. (S. 12), unrichtig diejenige: „soll die Tonkunst veredelnd ꝛc. ein bildendes Element bleiben, oder zum ꝛc. Zeitvertreib herabsinken? Diese Frage wurde damals (zu B.'s Zeit) zuerst (?) aufgeworfen". (Gluck!) Als beherzigenswerth dagegen verdient (S. 17 unten) Beachtung die Ausführung, daß sich jeder Mensch in der Einsamkeit ohne Verstellung, offen und wahr giebt, desgleichen S. 13 folgende Stelle: „B.'s Compositionen gegenüber verhielt sich das Publicum anfangs noch zweifelhaft und scheu; dieselben waren für den damaligen Zeitgeist zu eigenthümlich neu, zu sehr abweichend von dem Althergebrachten, und erst nach und nach gelangte in der Menge das jedem Menschen innewohnende instinctive Gefühl für alles wahrhaft Große und Schöne zum Durchbruch und gewährte dem ringenden Meister, dem Vorkämpfer einer neuen Aera, die verdiente Anerkennung. Wie die Zeit in unaufhaltsamem Zuge, in räthselhafter Verschlingung der Momente, mit zermalmender Ferse über das Alte, das Bestehende hinschreitet, so riß auch der Geist Beethoven's die Hörer unwiderstehlich mit sich fort; es war die Macht der Töne, in welchen Beethoven die Bewegungen seiner Zeit, die er ebenso gut empfand als verstand, plastisch wiedergab; gegen diesen Zauber kämpfte das Philisterthum aus dem vorigen Jahrhundert vergebens an. Schlag auf Schlag eröffnete aber auch jetzt B. den Reigen seiner Compositionen, mit jeder Symphonie eine neue Bresche in den alten musikalischen Zopf legend."

Mit ebenso ersichtlichem als großem Fleiße ist der zweite den Verzeichnissen und Registern gewidmete Theil des Buches gearbeitet; so zuverlässig sind dieselben jedoch leider nicht angelegt, um ohne Vergleichung mit Thayer ꝛc. benutzt werden zu können, dessen Angaben M. an verschiedenen Stellen keineswegs verstanden hat.

Hermann Zopff.

*) So verliert sich M. S. 20 in demselben Athemzuge, in welchem er Lenz wegen rein äußerlicher Tonmalerei citirt, in einer ebenso äußerlichen Analyse der Pastoralsymphonie, und ist u. A. bei dem Gewitter nicht durch die von B. geschilderten seelischen Erregungen ergriffen, sondern blos durch Sturm und Blitz, Donnerschläge, Klatschen des Regens, Aechzen der Natur ꝛc.

Wann entstand der fein schattirte Vortrag in unsern Orchestern?

Es wird so manchem Musiker und Kunstverständigen aufgefallen sein, daß in älteren Tonwerkern für Orchester, Kammer- oder Claviermusik die Vortragszeichen nur spärlich anzutreffen sind (in unserer Zeit könnte man oft das Gegentheil, das „Zuviel" behaupten), weswegen man der Vermuthung Raum gab, daß man die Modificationen des piano und forte dem Geschmacke der Ausübenden überlassen habe. Der Mangel an Vortragszeichen, namentlich des crescendo und decrescendo u. A. in den Orchesterwerken älterer Zeit läßt sich aber leicht erklären, indem man früher einen sogenannten fein schattirten Vortrag fast gar nicht kannte, was geschichtlich nachgewiesen werden kann. — Das Orchester der Hofcapelle in Mannheim war um 1757 und später noch dem einstimmigen Urtheil von Kunstverständigen jener Zeit zufolge das beste in Europa. Die Besetzung der Instrumente war zahlreicher und vollständiger als irgendwo, namentlich vollständiger in Bezug auf Blasinstru-

mente, als sonst damals gebräuchlich. (Nach einem Briefe Mozart's an seinen Vater vom Jahre 1777 bestand es aus zweiundzwanzig Violinen, vier Bratschen, vier Violoncellen, vier Contrabässen, zwei Flöten, zwei Hoboen, zwei Clarinetten, vier Fagotten, zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken. Außer diesen Instrumenten waren für starke Trompetencorps noch besondere Tribünen errichtet.) Es war jedoch nicht allein die Kraft, die Sicherheit und Gleichheit des tüchtigen Mannheimer Orchesters, welche man damals besonders anerkannte, sondern „ein fein schattirter Vortrag", wie er früher noch unbekannt war. Die verschiedenen Abstufungen des piano und forte, das crescendo und decrescendo kam in Mannheim zuerst auf und wurde dort lange Zeit in einer Weise ausgeführt, die man an andern Orten nicht nachzuahmen vermochte; man wußte endlich diese und andere Mittel des Vortrags, wie die geschickte Verschmelzung der Blasinstrumente mit den Saiteninstrumenten in einer Weise zu verwenden, daß „ein wohlgegliedertes, fein nuancirtes Ganze zum Vorschein kam", wie Jahn in seiner Mozart-Biographie berichtet. Auch andere Quellen bestätigen dasselbe, wie Burney: „Seit der Entdeckung, auf welche Stamitzen's*) Genie zuerst verfiel, sind alle Wirkungen versucht worden, deren eine solche Zusammensetzung von unarticulirten Tönen fähig ist. Hier (in Mannheim) ist der Geburtsort des crescendo und decrescendo oder diminuendo, und hier war es, wo man bemerkte, daß das piano (welches vorher hauptsächlich als ein Echo gebraucht und gemeiniglich gleichbedeutend genommen wurde) sowol als das forte musikalische Farben sind, die so gut ihre Schattirungen haben, als roth und blau in der Malerei." Dasselbe bestätigt auch C. F. D. Schubart (bekannt durch seine Aesthetik, 1768 Musikdirector in Ludwigslust): „Nirgends wird Licht und Schatten besser markirt, die halben, Mittel- und ganzen Tinten fühlbarer ausgedrückt, der Töne Gang und Verhalt dem Hörer so einschneidend gemacht und die Katarakte des Harmonieströms in seiner höchsten Höhe allwirkender, als hier." Ferner: „Die blasenden Instrumente sind alle so angebracht, wie sie angebracht sein sollen: sie heben und tragen, oder füllen und beseelen den Sturm der Geigen." „Kein Orchester der Welt hat es je in der Ausführung dem Mannheimer Orchester zuvorgethan. Sein forte ist ein Donner, sein crescendo ein Katarakt, sein diminuendo wie in die Ferne hinplätschernder Krystallfluß, sein piano ein Frühlingshauch." J. F. Reichardt (Capellmeister in Berlin 1775, Graun's Nachfolger) sagt in einem „Briefe eines aufmerksamen Reisenden": „Von dem Anwachsen und Verschwinden eines langen Tones oder auch vieler auf einander folgender Töne, welches, wenn ich mich so ausdrücken darf, die ganze Schattirung einer hellen oder dunkeln Farbe durchgehet, und welches in Mannheim so meisterhaft ausgeführt wird, von diesem will ich hier gar nicht reden, denn Hasse und Graun haben sich desselben niemals bedient." — Auch Jomelli (einige Jahre, um 1768, als erster Capellmeister in Stuttgart thätig) suchte in seinem Orchester dasselbe nachzuahmen: „Gewissermaßen reformatorisch ist er auch in seiner Instrumentalbegleitung aufgetreten, die er wirksamer machte; den Violinen namentlich gab er mehr, als damals gewöhnlich, zu thun, wodurch er regeres Leben in das Ganze brachte und weshalb man ihn auch als den Hersteller eines frischeren Colorits anzusehen pflegt. Sein sorgsames Halten auf ein bestimmtes piano und forte des Orchesters erhöhete den Effect ungemein und sein crescendo und diminuendo fiel so sehr auf, daß man es ihm nicht selten als eine neue Erfindung zuschrieb." Reichardt erzählt darüber, „daß, als Jomelli dasselbe zum ersten Mal anwandte, sich die Zuhörer beim crescendo allmählich von den Sitzen erhoben, und beim diminuendo wieder Luft geschöpft und bemerkt hätten, daß ihnen der Athem ausgegangen wäre; und diese Wirkung habe er in Mannheim selbst empfunden." Wenn eine solche Wirkung bei unserem jetzigen Publicum nicht mehr vorkommt, so ist dies wol erklärlich, da diese Vortragsschattirungen für uns nichts Neues mehr sind. — Cannabich, als Nachfolger von Stamitz, suchte die Effecte des Orchesters „mehr nachdenklich, als erfinderisch" noch zu erhöhen und dem Erfinder Stamitz Ehre zu machen, was der schon erwähnte Schubart in seiner Aesthetik rühmend anerkennt. Weiter bemerkt derselbe: „Er (Cannabich) ist eigentlich der Schöpfer des gleichen Vortrags, welcher im pfälzischen Orchester herrscht. Er hat alle jene Zaubereien erfunden, die jetzt Europa bewundert. Das Colorit der Violinen hat vielleicht noch Niemand so durchstudirt, wie dieser Meister. Man kann die Pflichten des Ripienisten nicht vollkommener verstehen als Cannabich." —

Es versteht sich wol von selbst, daß die ausgezeichnetsten Leistungen der Mannheimer Capelle auch tüchtige Kräfte beanspruchten und diese waren in der That vorhanden, denn das Mannheimer Orchester besaß für jedes Instrument vortreffliche und berühmte Künstler. Als erste Virtuosen ihrer Zeit sind darunter zu nennen: Stamitz, Cannabich. Toeschi, Fränzel als Geiger; Wendling als Flötist; Le Brun als Hoboist; Ritter als Fagottist; Lang als Hornist. — Die Vorzüglichkeit der Leistungen beruhte aber ebensosehr in „der vortrefflichen Disciplin des Orchesters, welche gerade so vielen bedeutenden Künstlern gegenüber kein kleines Verdienst war." Dieses Verdienst hatten sich Stamitz und Cannabich durch ihre treffliche Leitung des Orchesters erworben. Die Bildung und Pflege der Instrumentalmusik wurde auch dadurch begünstigt, daß der Churfürst Carl Theodor sich mit großem Interesse an den regelmäßigen Aufführungen selbst betheiligte. So konnte es nicht fehlen, daß man in Mannheim Geschmack an der Kunst fand, da besonders der Churfürst darauf bedacht war, Virtuosen und Componisten an seinen Hof zu fesseln. Jahn bemerkt über jene Zeit: „Wenn auch italienische Musik und Schule den Grund bildete, so mußte doch schon der Umstand, daß es je länger je mehr deutsche Künstler waren, welchen die Pflege der Musik anvertraut wurde, auf eine eigenthümliche Ausbildung derselben hinwirken, selbst ehe das nationale Element als solches mit ausgesprochener Absicht in den Vordergrund gestellt wurde". Ferner konnte in Mannheim sich am ehesten neben italienischem auch französischer Einfluß auf die Musik geltend machen, und die Verbindung, welche der Churfürst von der Pfalz mit Paris unterhielt, wurde auch von seinen Musikern nicht vernachlässigt, die dort Geld, Anerkennung und mancherlei Impulse erhielten. Endlich mußte die Vorliebe für Instrumentalmusik, die weder bei Italienern, noch Franzosen gepflegt wurde, eine selbständige Richtung der musikalischen Production hervorrufen. Der hohe Standpunct der Mannheimer Capelle übte natürlich auch einen großen Einfluß auf andere deutsche Hofcapellen in Deutschland aus, welche sich bestrebten, ihre Leistungen auf dieselbe hohe Stufe zu bringen.

Aus diesen Ausführungen ist zu entnehmen, daß der fein schattirte Vortrag in den deutschen Orchestern, wie auch in den

*) Carl Stamitz, einer der größten Violinvirtuosen seiner Zeit, mit Leopold Mozart der Gründer der deutschen Schule des Violinspiels, war 1767 in der Mannheimer Capelle als Concertmeister angestellt.

ausländischen Capellen seinen Ursprung gerade vor hundert Jahren in Mannheim zu suchen hat. F. L. S.

Correspondenz.

Leipzig.

Das zweite Concert des Musikvereins „Euterpe" am 6. d. M. in der Centralhalle brachte von Instrumentalwerken Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture und die Cdur-Symphonie von Schumann. Die Solovorträge waren in den Händen von Frl. Mehlig, Frl. Blaczek und Hrn. Rebling, Mitgliedern des hiesigen Stadttheaters. Die Erstere trug Chopin's Fmoll-Concert, eine Fuge (Emoll) von Mendelssohn und Liszt's Cis moll-Rhapsodie vor. Unser Urtheil über Frl. Mehlig's Leistungen glauben wir nun endgültig abschließen zu können. Sie besitzt eine durchgebildete, gefeilte Technik, lebendig abgestuften Anschlag und plastisch-männlichen Styl des Vortrags und zeigt in der Auffassung eine gewisse sinnige Verständigkeit, welcher freilich der tief innerliche Gehalt der Kunstwerke, namentlich solcher, in denen sich ein leidenschaftlich bewegtes, subjectives Seelenleben ausspricht, am Ende doch verschlossen bleiben muß. Diese Wahrnehmung trat uns abermals bei der Wiedergabe des Chopin'schen Concertes entgegen, so sehr wir andrerseits anerkennen, daß die Darstellung dieses Componisten diesmal gegen früherhin bei Frl. Mehlig im Einzelnen noch durchgebildeter erschien. Am Besten gelang ihr der Vortrag der Liszt'schen Rhapsodie, in der sich ein objectiver, wenn auch noch so eigenartiger Inhalt ausspricht.— Die Gesangvorträge, welche von den oben genannten Künstlern ausgeführt wurden, bestanden in Duetten aus Spohr's „Jessonda" („Schönes Mädchen, wirst mich hassen") und Marschner's „Templer und Jüdin" („Theures Mädchen, sagt er, Wem?"). Von den Vortragenden gebührt Hrn. Rebling der Preis, bei dem sich eine sympathisch-klangvolle Stimme mit warmem Ausdruck verbindet, um eine abgerundete Leistung zu erzielen. Frl. Blaczek verfügt über eine zwar gleichfalls bestechendes Stimmmaterial, doch leidet ihr Vortrag durch Abwesenheit jeder Nuancirung an Einförmigkeit, wenn auch dem Eindruck des Spohr'schen Duetts ihr natürliches Feuer des Vortrags nur förderlich sein konnte. Schließlich sei noch erwähnt, daß die „Euterpe" ihre Aufführungen sämmtlich in der Centralhalle abzuhalten gedenkt. Für Gesang- und Orchesteraufführungen hat sich diese Wahl allerdings als zweckmäßig erwiesen. Weniger günstig erscheint die Akustik des Saales für Solo-Instrumentalproductionen; dies trat uns besonders bei den Pianofortevorträgen entgegen, bei denen die Klangwirkung des Instrumentes sich nicht hinreichend ausbreiten konnte. —

St.

Im vierten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 8. d. M. wurden ausgeführt; Beethoven's achte Symphonie, Entreact aus Cherubini's „Medea", Passacaglia und Toccata von S. Bach, instrumentirt von H. Esser, und mehrere von Frau Hermine Rudersdorff aus London vorgetragene Gesänge, nämlich Recitativ und Arie mit obligatem Pianoforte (Capellm. Reinecke) von Mozart, Cantate von All. Stradella „Il destin vuol ch'io pianga", Siciliana von Händel und Pastorelle von Haydn. — So interessant oder werthvoll auch unleugbar mehrere der diesmal gebotenen Stücke, so läßt sich doch Anordnung und Zusammenstellung derselben nicht füglich als eine glückliche und (trotz der Kürze der diesmaligen Aufführung) von ermüdender Monotonie hinreichend freie bezeichnen; auch erscheint es keineswegs rathsam, die diesmal versuchte Aufhebung der bisherigen Sonderung des Abends in zwei Theile auch fernerhin obwalten zu lassen. Bei Stücken so verschiedenartigen Charakters, bei so divergirenden Eindrücken bedarf es mindestens einer größeren Erholungspause, um sich wiederum hinreichend sammeln zu können. — Obgleich bei Esser's Bearbeitung der Bach'schen Orgelwerke stellenweise noch getreuere Nachahmung der von Bach intendirten Klangwirkungen der Orgel resp. Vermeidung von zu abweichenden Färbungen (besonders in Bezug auf Trompeten und Pauken) zu wünschen sein möchte, so läßt sich doch das große Verdienst nicht leugnen, welches sich der Bearbeiter dadurch erworben hat, daß er die betreffenden Werke hierdurch einem viel weiteren Zuhörerkreise zugänglich gemacht hat. — Frau Rudersdorff ist eine Sängerin von eminenter Routine und blendender Schule. Umsomehr ist zu bedauern, daß sie in einem fast verletzend pointirenden Grade auf den äußeren Effect hinarbeitet. Ihre Stimmmittel sind immerhin noch hinreichend genug, um auch ohne solche Zuthaten des Erfolges sicher zu sein, ja wir glauben, daß sie sich einem deutschen Publicum gegenüber durch Vermeidung der oft starken Uebertreibungen von Pianissimocadenzen, Accenten und Affecten, besonders auch, was das unschöne Antreiben der tiefen Töne und das oft gar zu grelle Schmettern ihres stark blendenden Trillers betrifft, einen ungleich tieferen und nachhaltigeren Erfolg sichern würde. Am Wohlthuendsten waren unstreitig die sinnigeren Färbungen, und kam in dieser der Wohllaut des Organs noch am Ungetrübtesten zur Geltung. —

Z.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Das Erscheinen von Jahn's „Gesammelten Aufsätzen" war für die reactionairen Organe ein wahres Fest. Solch ein Wortführer, der mit der „Prätension" und dem Aplomb der Un—fehlbarkeit auftritt, kann ihnen natürlich nur behagen. Sie haben daher nichts Eiligeres zu thun, als ihn massenhaft zu excerpiren und ohne Weiteres zu unterschreiben, ohne zu ahnen, daß sie durch Billigung des Tones der Jahn'schen Kritik den wissenschaftlichen Ernst ihrer Gegnerschaft in sehr zweifelhaftes Licht stellen. Doch so scrupulös sind die Herren nicht. Die „Leipz. A. M. Z." bezeichnet Jahn's Aufsätze als das Beste, was über diese Opern geschrieben worden sei. Wir erfahren zugleich, daß an dem Wagner-Enthusiasmus jetzt „ein doppelter Wurm nage", nämlich „die Reihe der späteren Werke W.'s, in denen er sein Princip zu Tode hetze und die klare, scharf zusehende Kritik". Inwieweit W. sein Princip bereits factisch „zu Tode gehetzt", also ihm alle Wirkungsfähigkeit auf das Publicum entzogen und was die „scharf zusehende Kritik" bei dem Letzteren erreicht hat — denn darauf kommt es schließlich doch an, wir wüßten sonst nicht, um welcher Erfolge willen sich die „Kritik" so in die Brust wirft —, das beweisen wol die Tristan-Aufführungen in München. „Freilich", sagt die „L. A. M. Z.", ein gewisser Theil unseres großen Publicums — wir dürfen behaupten, nicht der beste — füllt nach wie vor die Theater bei Wagner'schen Opern!" O weh! Solcher lahmer, verbrauchter Ausflüchte kann sich doch heutzutage anständigerweise kein Mensch mehr bedienen. Und wenn alle Welt zu den W.'schen Opern ins Theater läuft: der letzte Kritiker wird darauf bestehen, der einzig Gebildete und Competente zu sein.

Eine ehrenvolle Ausnahme durch ruhigere, unbefangenere Haltung macht die Bock'sche Musikz., welche den Ton von Jahn's Kritik entschieden mißbilligt, seine Urtheile als bisweilen geradezu ungerecht bezeichnet, freilich sich aber auch nicht zur unbedingten Anerkennung der W.'schen Principien erheben kann.

Da schlägt freilich der Feuilletonist der „Nationalzeitung" derber darein, der eine neun Spalten lange Besprechung des Jahn'schen Buches dazu benutzt, um in sechs Spalten ganz ex improviso seinen lang verhaltenen Ingrimm gegen die neudeutsche Schule auszuschütten. Wenn man seine Polemik liest, glaubt man sich in die ersten Stadien des Kampfes versetzt. Man wird uns nicht zumuthen, die Sisyphusarbeit einer eingehenden Widerlegung von Neuem zu beginnen. Wo Schimpfreden mit crassen Unwahrheiten und Verdrehungen abwechseln, da wäre ein solcher Versuch nutzlos und lohnte nicht einmal der Mühe. Man sieht zugleich, was es mit der Versöhnlichkeit, deren Mangel uns immer vorgeworfen wird, auf Seite der Gegner für eine Bewandtniß hat.

Gelegentlich einer Besprechung von Rohl's „Musikalischem Skizzenbuch" macht die „L. A. Mus. Ztg." zu Rohl's Bemerkung, daß Beethoven's specielle Nachfolger Robert Schumann und Franz Liszt seien, und der Meister, der unserer Zeit den Stempel seines Genius aufdrücken sollte, Richard Wagner, unmittelbar an B.'s Ausdrucksweise angeknüpft habe, folgende Glosse: „Es wird nach derartigen Auslassungen für keinen unserer musikalischen Leser weiterer Worte bedürfen, um ihn zu überzeugen, daß Hr. Rohl nicht der Mann ist, B.'s Künstlergröße zu verstehen und die Welt über dieselbe zu belehren." Umgekehrt, Verehrtester, wird ein Schuh daraus. Nur ein Jünger der Kunst der Neuzeit vermag B.'s volle Bedeutung in ihrer ganzen Tragweite zu erfassen. Die Werke seiner letzten Periode treten nur durch die Consequenzen, wie sie die neudeutsche Schule gezogen hat, in helles Licht. Für die Herren vom Zopf müssen sie in gewissem Grade eine terra incognita bleiben. F. Stade.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Mary Krebs ist von ihren sehr zahlreichen Londoner Erfolgen zurückgekehrt und begiebt sich Ende d. M. nach Wien, wohin sie ehrenvolle Concerteinladungen erhalten hat. —

— Jaell concertirt jetzt in Genf, Lausanne, Zürich und anderen Schweizer Städten. —

— Violinist Röntgen in Leipzig hat die ihm am Petersburger Conservatorium angebotene Stelle nicht angenommen. —

— Violinist Ludwig Strauß concertirte in Salzburg und errang besonders mit Beethoven's Concert stürmischen Beifall.

— An Mildner's Stelle in Prag ist der dort wohlrenommirte Virtuose Bennewitz einstimmig zum Professor des Violinspiels gewählt worden. —

— Léonard siedelt nun doch von Brüssel nach Paris über.

— Der dreizehnjährige Violinist Barth aus Magdeburg, Schüler Joachim's, hat in Rudolstadt mit Auszeichnung concertirt.

— Der Welt-umstreichende Violoncellist Fery Kletzer ist in Wien zu Concerten eingetroffen. —

— In Berlin ist der früher in mancherlei Conflicte gerathene und später lange Zeit verschwunden gewesene Gesanglehrer Nehrlich wieder einmal aufgetaucht. Derselbe nannte sich damals „Director des Berliner Gesangconservatoriums" und läßt jetzt durch seine publicistischen Gönner anzeigen, daß er die Berliner Kehlen von Neuem pädagogisch, physiologisch, phychologisch, pathologisch, aesthetisch und diätetisch zu bearbeiten wünsche, auch daß er pro virtute et ingenio die Huldigungsmedaille besitze. —

— Ein Frl. Hanna Sternberg in Brüssel, bei Chiaramonte ausgebildet, soll ein phänomenales Organ von wunderbarem Umfange besitzen. —

— Flötenvirtuos de Broye und Sgra. Frezzolini concertirten in Florenz mit großem Beifall. Beide treffen im December in Deutschland zu gemeinschaftlichen Concerten ein. —

— Dr. Ambros ist in Rom eingetroffen, wo er wegen Quellenstudien sechs Wochen verweilen wird. —

— Langhans und Frau sind aus Deutschland nach Paris zurückgekehrt. — Erwartet werden jetzt daselbst die Gebr. Thern und Joachim. —

— Litolff verläßt seinen Landsitz in Noisy und begiebt sich (in Begleitung des Pianisten Bronstet) nach Petersburg, wo größere Werke von ihm zur Aufführung kommen sollen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Hongkong. Selbst in China erweist sich das deutsche Lied als Bindemittel und Aeußerung der Anhänglichkeit an das weitentfernte Vaterland. Dies zeigt eine von der deutschen Quartettgesellschaft im Germaniaclubb zum Besten der im letzten deutschen Kriege Verwundeten gegebene Soirée, welche, besonders von den dortigen Engländerinnen stark besucht, eine erhebliche Einnahme lieferte. Ausgeführt wurden Männergesänge von Schumann, Marschner, Pohlenz ꝛc., auch ein Mendelssohn'sches Clavierconcert. —

London. Das dritte unter Mitwirkung der Damen Elton und Liebhardt und des Hrn. Cummings gegebene Krystallpalastconcert wurde von mehr als fünftausend Personen besucht. Sehr gefiel eine Opernouverture von Sullivan. — Großen Erfolg hatte eine Flötistin Sophie Angeline, desgleichen bei Mellon eine neue Pianistin Fanny Jervis, sowie der holländische Pianist Coenen. —

Norwich. Das große Musikfest hat befriedigenden Verlauf gehabt. Massen von Sängern und Componisten wurden vorgeführt, darunter Benedict's Cäcilia-Cantate, eine Trauer-Ouverture von Sullivan und andere englische Vollblutpiècen. —

Amsterdam. Stiftungsfest des Vereins „Kunst und Freundschaft" unter Leitung von Berlijn, von welchem hierbei und seitens der New-Yorker „Musical association" neue Werke zur Aufführung gelangten. —

Bremen. Der Domchor gab unter Kurth's Leitung zwei anerkennenswerthe Concerte. — Es stehen bevor elf Privatconcerte und sechs Soiréen des Jacobsohn'schen Quartetts, Reinthaler's „Jephta" durch die Singakademie und „Elias" durch den Engel'schen Verein, sowie Kammermusikabende durch die HH. Grän und Schiever.

Hannover. Erstes Abonnementconcert unter Mitwirkung des Violoncellisten Concertm. Swert aus Düsseldorf. In die Direction der acht Abonnmentconcerte haben sich die beiden Capellmeister getheilt. Fischer leitet die ersten, Bott die letzten vier. —

Braunschweig. Zweites Abonnementconcert unter Mitwirkung von Frl. Hauffe, des Hofopernsänger Weiß, Concertm. Dreischock und Violoncellist Grabau aus Leipzig. —

Schwerin. Erstes Abonnementconcert unter Leitung des Hofcapellm. Schmitt: Eroica und Mendelssohn's Melusinen-Ouverture; Gesänge, ausgeführt durch Frl. Murjahn, sympathische Stimme, correcte Ausbildung. Chopin's Emollconcert und Stücke von Händel und Liszt wurden von Frl. Alide Topp ausgeführt, welche, eine gewisse Härte des Anschlags ausgenommen, durch eminente Technik und Beherrschung des Stoffes excellirte. —

Stralsund. Erstes Concert von Albert Bratfisch unter Mitwirkung von Carl Tausig und dem Baryton isten Edwin Schultz aus Berlin. Das Programm enthielt Erläuterungen Wasielewski's zu dem von Tausig vorgetragenen „Carneval" von Schumann und von Marx zu Beethoven's von T. ebenfalls ausgeführter großer Fmoll-Sonate. —

Stettin. Wohlthätigkeits-Kirchenconcert von A. Todt unter Mitwirkung von Frl. Dannien. Das Progamm enthielt mehrere Quartette von Todt. —

Berlin. Am 15. erste Soirée des Domchors: zweichörige Motette von Bach, Chöre aus Händel's „Esther", von Palestrina, Durante, O. di Lasso, Hammerschmidt ꝛc. — Am 20. erstes Gustav-Adolfs-Concert. — Das zweite Concert des Hrn. Satter war schlecht besucht. — Am 16. in der Singakademie Orchesterconcert des Pianisten Emil Hoppe, in der Petrikirche zum Gedächtniß der Gefallenen Liszt's „Heldenklage" und Mozart's Requiem, ausgeführt durch den wegen seines unermüdlichen Strebens bereits wiederholt rühmlich erwähnten Cadettenhauslehrer Julius Fuchs. — Am 26. Todtenfeier der Singakademie: „Gottes Zeit" von Bach und Mozart's Requiem. — Oertling, bisher Musikdirector in Frankfurt a. O., hat ebenfalls Symphoniesoiréen begonnen, in welchen zugleich größere Concerte für Piano, Violine ꝛc. zur Aufführung gelangen, und zwar im ersten Mendelssohn's Gmollconcert und Beethoven's Violinsonate in Adur, das Clavier vertreten durch Dr. Alsleben. —

Potsdam. Sieges- und Friedensfeier durch den in ganz imponirender Stärke vertretenen Gesangverein für classische Musik unter Wendel's Leitung in der erleuchteten Heiligengeistkirche: Händel's Dettinger Te deum, Mendelssohn's „Lobgesang". Die Ausführung seitens der Chöre und des Orchesters wird als präcis und belebt gerühmt. Die Soli führten, ebenfalls zu großer Befriedigung des dortigen Publicums, aus die Damen A. Krause und Doussin, die HH. Domsänger Geyer und Schneider. Organist Böttcher vertrat die Orgel. —

Glogau. Erstes Concert der Singakademie unter Leitung von Voretzsch. Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen", Chopin's Fmollconcert, vorgetragen von Voretzsch ꝛc. —

Breslau. Zweites Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung des Violoncellisten Grützmacher aus Dresden. Suite von Bach, Tripelconcert von Beethoven ꝛc. —

Dresden. In den Concerten der Hofcapelle sind in Aussicht genommen: Rubinstein's Oceansymphonie, das Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern", eine Suite von Esser ꝛc. —

Halle. Vorfeier des Friedensfestes durch den Haßler'schen Gesangverein: Händel's Dettinger Tedeum. Nicolai's kirchliche Festouverture und Stücke aus „Paulus". —

Jena. Am 6. erstes Abonnementconcert unter Leitung von Dr. Naumann. Ouverture zu „Paris und Helena" von Gluck in der Bülow'schen Bearbeitung. „Sappho" von Volkmann und Schubert's „Erlkönig" instrumentirt von Berlioz: Frl. Emilie Wigand aus Leipzig. Beethoven's Bdur-Symphonie und Mozart's „Divertimento". —

Meiningen. Erstes historisches Abonnementconcert im Hoftheater. Mitwirkende: Hofcapellm. Büchner, Concertm. Fleischhauer, Frl. v. Kreczschmar und Hr. Frey. —

Ahorn. Wo liegt Ahorn? Drei Viertelstunden von Coburg. In diesem kleinem Dorfe brachte der Schullehrer mit der dortigen Schuljugend und einigen benachbarten Collegen zur Aufführung nicht etwa vielleicht eine Motette von Haydn, sondern — Palestrina's „Improperien"! —

Cassel. Die HH. Concertm. Wipplinger, Heilemann, Seiß und Knoop haben dem dortigen Publicum unter allgemeinster Theilnahme etwas ganz Neues geboten, nämlich Kammermusikabende, welche vom Kurfürsten nie geduldet wurden. Die Ausführung wird sehr gerühmt. —

Frankfurt a. M. Zweites Museumsconcert. Beethoven's Ouverture Op. 124. Schubert's Cdursymphonie, nicht besonders executirt. Solovorträge von Frl. Ubrich aus Hannover und Violoncellist Lübeck. — Zweite Heermann'sche Quartettsoirée: Quintette von Beethoven in Adur und von Mozart in Esdur sowie Schubert's Trio in Esdur. Aufführung des „Dilettantenvereins": Hummel's Quintett unter Mitwirkung des bisher am Leipziger Gewandhausorchester mitwirkenden tüchtigen Contrabassisten Backhaus ꝛc. Am 4. Concert des sich durch gutes Ensemble auszeichnenden philharmonischen Vereins, eines der ältesten Dilettantenorchestervereine, unter Leitung von Friedrich: Symphonie von Jadassohn ꝛc. Solisten Frl. Luise Thomä und Violoncellist Lübeck. — Am 9. drittes Museumsconcert unter Mitwirkung von Hill und Clara Schumann: Concert von Schumann, Zwischenacte aus „Rosamunde" von Schubert ꝛc. — Concert der Pianistin Therese Lahnstein, Schülerin von Hilliger und Wallenstein unter Mitwirkung der HH. Heermann, Wallenstein und Lübeck. —

Mainz. Concert der Gebr. Thern unter Mitwirkung des Violoncellisten Lübeck, des Opernsänger Fischer-Achten und des Frl. Hentz. —

Carlsruhe. Erstes Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung von Clara Schumann und Tenorist Brandes (Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte ꝛc.). —

Freiburg i. Br. Concerte des Becker'schen Quartetts und der Geschwister Heermann (Violine und Harfe). — Stiftungsfest der „Concordia": Cantate von Isenmann und eine symphonische Dichtung „Manfred" von dem dort lebenden begabten O. Fendrich. — Orchesterconcerte, veranstaltet vom Capellm. Schöneck. —

Winterthur. Hier und in Zürich concertirten Joachim und Brahms gemeinschaftlich: Variationen für zwei Claviere von Schumann (Brahms und Kirchner), Quartett in A, Op. 26, von Brahms (mit Hegar und Kahnt), Abendlied von Schumann, Allegro aus dessen Phantasie Op. 19, Andante aus Joachim's Violinconcert in D, Werke von Bach, Beethoven ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Lemberg und Bremen ist soeben die „Afrikanerin" erschienen. Die Bremer sind sehr entzückt von — den Decorationen und Hrn. Rübsam's Nelusco-Wildheit, desgleichen vom Schiffe, ein Artikel, den man natürlich dort zu bauen versteht. Des gelungenen Schiffes wegen soll nunmehr Wagner's „Holländer" einstudirt werden. — In Bordeaux hofft die Direction mit der von ihr nächstens zu bringenden „Afrikanerin" ihre stark derangirte Lage wieder zu restauriren. —

— Freiburg i. B. erfreut sich, seitdem die Stadt das Theater übernommen, einer ganz achtungswerthen Oper mit jungen strebsamen Talenten. In Vorbereitung sind u. A. mehrere Opern von, Wagner und Marschner, besonders „Tannhäuser", „Rienzi" „Heiling" und „Templer". —

Operupersonalien.

— Es gastirten: Roger in Stettin — Tenorist Caffieri aus Wiesbaden in Wien als Ersatz für Ferenczy, dem ein neuer Erholungs-Urlaub gewährt werden mußte — die Tochter von Frau Hasselt-Barth in St. Gallen mit ungewöhnlichem Erfolge — in Paris (ital. Oper) ein mit sehr schöner Tenorstimme begabter Anfänger, Namens Ketten (aus jüdischer Familie), jedoch noch viel zu früh — ebendaselbst dagegen mit brillantem Debut eine neue Capacität, Namens Zullma Buffas. —

Engagirt wurden: Frl. Kleinjung aus Dresden in Würzburg, nachdem sie sich als Königin der Nacht im Coloraturfache sehr tüchtig gezeigt hatte — Schöneck, bisher in Aachen, Düsseldorf und Stettin Capellmeister, als solcher in Freiburg i. Br., dem Vernehmen nach ein sehr tüchtiger Schüler Wagner's. — In Salzburg soll die Oper bemitleidenswerth sein. „Die sogenannte erste Sängerin (schreibt man von dort) hat eine Kinderstimme und Hr. H. bemüht sich, Baß zu singen". — Frl. Flies hat in aller Stille die Friedr. Wlt.-Bühne in Berlin, ohne ihren Contract zu lösen, mit der Hamburger vertauscht, zum nicht geringen Kopfzerbrechen des Publicums. — Frl. Stehle ist nach längeren Leiden in München wiederum aufgetreten.

Die Casseler Hofoperncapelle ist nunmehr bis auf funfzig Mitglieder verstärkt worden, und zwar dadurch, daß ein Theil der bisherigen Gardemusiker, welche bereits jedes Mal in derselben mitwirkten, als Kammermusiker aufgenommen worden sind. Da früher bei jedem Feuerlärm die gesammte Garnison (mit Kanonen) ausrücken mußte, so wurde manchmal jede Opernvorstellung dadurch gänzlich unmöglich. — Zwischen Niemann und Wachtel sind dem Vernehmen nach Differenzen ausgebrochen, welche der Berliner Intendanz viel Kopfschmerzen bereiten sollen. Ersterer gab übrigens kürzlich wieder ein nicht geringes Zeichen seiner Leistungsfähigkeit, indem er binnen acht Tagen vier große Partien in dem bekanntlich ungewöhnliche Anforderungen an die Stimme stellenden Berliner Opernhause sang. —

Vermischtes.

— Nächsten Bußtag, Freitag den 23. Novbr. wird der Riedel'sche Verein in Leipzig Beethoven's Missa solemnis in der Thomaskirche zur Aufführung bringen. Das Soloquartett wird ausgeführt von Frau Blume-Sauter, Frau Krebs-Michalesi, Hrn. Schild und Hofopernsänger Julius Krause aus Berlin, die Solovioline durch Hrn. Concertm. David. —

— In Rouen, dem Geburtsorte Boieldieu's gedenkt der tüchtige Musiker und Schriftsteller Malliot ein Conservatorium unter dem Namen „Institut-Boieldieu" zu errichten. —

— Dem Componisten Weyse, 1774 in Altona geboren und 1842 in Copenhagen gestorben, ist in letzter Stadt ein Denkmal gesetzt worden. —

— Eine, wie es scheint, noch einzig dastehende Erscheinung ist der weibliche „Liederkranz" in Hainburg, gebildet aus den Arbeiterinnen der k. k. Tabaksfabrik. Sie veranstalten unter Leitung ihrer höchst energischen kleinen Capellmeisterin Sidonia Wiesinger zuweilen öffentliche Productionen und singen recht correct, sowie mit sehr deutlicher Aussprache. —

— Eine mustergültige Stylübungsprobe findet sich am 8. in folgender „Leipziger Nachrichten"-Kritik über die Vorträge einer Pianistin: „Bewundernswerthe Regelrechtigkeit charakterisirt ihr Spiel, demzufolge sie vielfach an Marie Wieck erinnert (ein beiläufig ganz unhaltbarer Vergleich). Diese Regelrechtigkeit und Pünctlichkeit (ist vielleicht nach der Uhr gespielt worden) erstrecken sich auf die scheinbar geringfügigste Kleinigkeit, (als?) auf jede Abmessung der Tonschattirungen und der rhythmischen Bewegungen, auf jede Note, jeden Accent und jeden Bogenstrich". Das nennt man doch noch eine gewiß „regelrechtlichkeitliche Pünctlichkeit", „demzufolge" der Ref. sogar „Bogenstriche" aus dem Clavierspiel herausgehört hat! —

— Ein nicht eben sehr internationaler Ref. der „Zellner'schen Bl." aus Brünn berichtet sehr giftig über die dort von ihm gehörte preußische Militärmusik und sagt u. A.: „Volle Harmonisirung ist blos bei jenen Piécen gut hervorgetreten, welche von österreichischen Arrangeurs bezogen wurden" — „bei den Wachparaden fielen immer die aus Oesterreich bezogenen Musikstücke am Besten aus" ꝛc. Und nun folgen Räubergeschichten über die erbärmlichen Stümpereien der preußischen Capellen. —

— Adelina Patti sammelte vor Kurzem in der italienischen Oper zu Paris durch alle Logen und Gallerien für die Ueberschwemmten.

— „Sarrusophon" ist der nicht allzuleicht zu behaltende Name für ein vom französischen Militär-Musikmeister Sarrus erfundenes Blechinstrument, das in der Militärmusik die Oboen und Fagotte ersetzen soll. Es wird mit, jenen Instrumenten ähnlichen Mundstücken angeblasen, und ist in sechs Gattungen von Gautrot in Paris zu beziehen.

— Vacant ist in Pforzheim die dortige Musikdirectorstelle (Leitung des Orchesters, des gemischten Chors und der Kammermusik) von 1000 fl. außer anderen Accidenzien. Verlangt werden gründliche Kenntnisse in Clavier, Violine und Gesang. Zeugnisse und Nachweis bisheriger Thätigkeit sind einzusenden an „die Commission der Musikvereine" daselbst. —

Literarische Anzeigen.

Musikalien-Nova.

Bei **Fr. Kistner** in Leipzig erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Asantschewsky, M. v., Op. 10. Trio f. Pianoforte, Violine u. Violoncelle. 3 Thlr. 10 Ngr.
Bach, Joh. Seb., „Trauer-Ode", bearbeitet von Rob. Franz. Clavier-Auszug. 2 Thlr. 10 Ngr.
Richter, Ernst Friedrich, Op. 30. Vier Clavierstücke f. Pianoforte. 20 Ngr.
Struth, A., Op. 128. L'Alouette du Printemps. Bluette en forme d'une Etude expressive pour Piano. 10 Ngr.
——— Op. 131. Erinnerung an die Kinderzeit. 6 charakteristische Tonbilder f. das Pianoforte. 12½ Ngr.
——— Op. 136. Blumensprache. 24 kleine, elegante Tonstückchen f. das Pianforte. Heft I. u. II.. à 20 Ngr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

ASTORGA, von **J. J. Abert.**

Oper in 4 Aufzügen. Gedicht von E. Pasqué.

Vollständiger Clavierauszug 8 Thlr.
Ouverture für Pianoforte zu zwei Händen 17½ Ngr.
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen 25 Ngr.
Einzelne Gesangnummern zu 5 bis 17½ Ngr.
Potpourri daraus für Pianoforte zu zwei Händen 20 Ngr.
Dasselbe zu vier Händen 25 Ngr.
Ballabile für Pianoforte zu zwei Händen 12½ Ngr.
Polka für Pianoforte zu zwei Händen 5 Ngr.
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen 7½ Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in **Leipzig.**

Abert, J. J., Astorga. Romantische Oper in drei Acten. Text von E. Pasqué. Vollständiger Clavierauszug von Carl Hermann. 8 Thlr.
——— do. do. Ouverture zu zwei Händen. 17½ Ngr.
——— do. do. Ouverture zu vier Händen. 25 Ngr.
(Die einzelnen Nummern dieser Oper befinden sich unter der Presse.)
Beethoven, L. v., Rondo alla Polacca aus dem Concert f. Pianoforte, Violine u. Violoncell Op. 56. Arrangement f. das Pianoforte zu 2 Händen von L. Röhr. n. 1 Thlr.
——— Sonate f. Pianoforte u. Horn. Op. 17. Die Horn-Partie f. die Violine übertragen von Ferd. David. n. 18 Ngr.
——— Quartette f. 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. Arrang. f. das Pianoforte zu 4 Händen von E. Röntgen.
Nr. 14. Quartett. Op. 131 in Cis moll. 2 Thlr. 10 Ngr.
Nr. 15. — Op. 132 in A moll. 2 Thlr. 5 Ngr.
Nr. 16. — Op. 135 in F dur. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Nr. 17. Grosse Fuge. Op. 133 in B dur. 1 Thlr. 15 Ngr.
Haydn, Jos., 4 ausgewählte Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Meyerbeer, G., Die Hugenotten. Grosse Oper in fünf Aufzügen. Vollständiger Clavierauszug. Neue Ausgabe. Elegant brochirt. 8. 2 Bde. n. 5 Thlr.
Reichardt, J. F., 5 ausgewählte Lieder und Gesänge von Goethe f. 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe f. eine hohe Stimme. 20 Ngr.
——— Dasselbe. Ausgabe f. eine tiefe Stimme. 20 Ngr.
Stiehl, Heinr., Jugend-Album f. das Panoforte. Op. 51. 22½ Ngr.

Portraits.

Dr. Franz Brendel,
Lithographie von Merseburger. Fol. weiss 15 Ngr., chin. 20 Ngr.
Friedrich Grützmacher,
Lithographie von Merseburger. Fol. weiss n. 15 Ngr., chin. n. 20 Ngr.
Felix Mendelssohn Bartholdy,
Porzellan-Lichtbild (7 Leipziger Zoll hoch), nebst Agraffe (zur Befestigung am Fenster) 17½ Ngr.

Portraits in photographischer Ausführung.
Visitenkartenformat.
Preis à 10 Ngr.

Brendel, Dr Frz. — **Bülow, Dr. H. v.**
Knorr, Jul. — **Mehlig, Anna.**
Riedel, Carl. — **Wollenhaupt, A. H.**

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Für Violinspieler.

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.
Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

In neuer Auflage!!

erschien soeben:

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

Julius Knorr.

Schule der Mechanik.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.
Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.
Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Im Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig ist erschienen:

Johannes Schondorf

Polonaise No. 2. Op. 13. Preis 17½ Ngr.
Impromptu. Op. 14. Preis 12½ Ngr.
Kleine Menuett Op. 15. Preis 12½ Ngr.
Bacchanale. Op. 16. Preis 17½ Ngr.

Scene und Reigen
für das

Pianoforte.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. November 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 48.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Etwas über Melodie. — Recension: A. Spaeth, Op. 250. Reformations-Cantate. — Correspondenz (Braunschweig, Paris, New-York.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes, Nekrolog). — Literarische Anzeigen. —

Etwas über Melodie.

Von allen Künsten übt die Musik die größte Macht auf das Gemüth aus. Schon ein einzelner ausgehaltener Ton vermag unter Umständen wunderbar zu ergreifen. Tritt z. B. in die weiten stillen Hallen einer Kirche, die ein einzelner Orgelton durchzittert, oder vernimm im einsamen Walde den Ruf eines Horns, und dein Inneres wird sich durchzuckt fühlen, deiner erregten Seele werden Bilder entsteigen, die, vielleicht längst untergegangen, wieder die Farbe des Lebens annehmen. Welche geheimnißvolle Magie! eine einzelne Taste weich angeschlagen, und das ganze Instrument erbebt und läßt sein Spiel erklingen. Und wenn Ton an Ton sich reiht und zu einem mächtigen Ganzen sich gestaltet, wenn die Wogen des Tonmeeres bald spielend mit einander kosen, bald wild aufbäumen, und die Geisterschaar der Leidenschaften ihren Reigen beginnt! Fürwahr, die Musik bedarf keiner Zuthat einer andern Kunst, ihr eigenstes innerstes Wesen kann sie nur einbüßen, wenn sie der Dichtkunst als bloße Erklärerin sich anschmiegt.

Die Musik ist rein ideal. Eine gewisse Aehnlichkeit hat sie noch mit der Stimmungslandschaftsmalerei, die auf ahnungsvollem Hintergrunde dem sinnenden Gemüthe sein eigenes Inneres im Abglanz erscheinen läßt. Beim Versenken in solches Anschauen fangen die Töne der Farbe gleichsam zu erklingen an und zittern im Herzen nach. Doch hat die Malerei stets einen realen Boden, während Niemand erklären kann, warum die eine Reihefolge von Tönen eine angenehme und hinreißende Wirkung auf uns macht, indeß die andere gleichgültig läßt, gar abstößt. Der Maler, der Dichter stehen der Welt nicht fremd gegenüber; des Dichters Material, das Wort, ist Gemeingut Aller, seine Stoffe entnimmt er dem Leben. Der Tonsetzer hingegen hat gar keinen Zusammenhang mit der Welt. Er muß sich sein Reich erst selbst aus seinem eigenen Innern schaffen; er ist allein auf sich, auf die Quellen, welche seinem Innern entströmen, angewiesen. Niemand aber kann diese tiefe Innerlichkeit des Gefühlslebens sich geben, welche manchmal Lebensschicksale zur vollsten Reife bringen. Da, wo sich musikalische Schöpferkraft und tief innerliches Gefühlsleben verbinden, entstehen jene Werke, welche als Merkzeichen der Kunst lange hinaus angesichts der nachfolgenden Geschlechter den Weg beleuchten.

Mancher Menschen Inneres scheint ganz in musikalischem Schöpfungstrieb sich aufzulösen. Es sind oft weiche, sonst unbedeutende Naturen, deren eigenthümliche Organisation sie zu Trägern ununterbrochen fließenden Melodiestroms eignet. Andere reiche Naturen erscheinen spröder; aber ihnen wohnt oft ein heroischer Schwung bei, welcher jenen abgeht. So herrscht die größte Mannigfaltigkeit im Gebiete der Tonschöpfung, wie im Bereiche natürlicher Begabung überhaupt, denn sie ist auch nur eine Aeußerung der allgemeinen Schöpfungskraft. Aber wie die leibliche, so bleibt auch die geistige Zeugung Geheimniß. Die Melodie erscheint, wie der Frühling erscheint. Wer kann sagen, welche geheimen Schwingungen der Seele sie in's Leben gerufen haben? — Melodie ist musikalischer Gedanke; man kann die Denk-, die Erfindungskraft üben, aber Niemand Gedanken einflößen. Freilich bringt es zuletzt jeder mit irgend musikalischer Anlage Ausgestattete dahin, eine Melodie zu erfinden, und die Routine macht in der Musik mehr, als der Laie glaubt; indeß die Beschaffenheit solcher Erfindungsweisen zeigt dem Kenner sogleich ihre Abkunft.

Wie viele Melodien haben die Menschengeschlechter entzückt und sind jetzt vorübergegangen, vergessen, begraben, wie man ein liebes Vögelchen begräbt, das lange seine Lieder im Käfig erschallen ließ. Manchmal lebt eine Melodie im Munde des Volks durch Jahrhunderte fort, sie wird zur Volkshymne, die den Krieger in die Schlacht begleitet und ihn zum Kampfe anfeuert. Ein Zeugniß, daß ihnen ein gewisser charakteristischer Ausdruck innewohnt, dessen zündende Kraft die Zeiten überdauert. Denn wie alle Form sich verändert, so verändert sich auch die der Melodie, und wo diese blos eine Schale ohne Kern, da bleibt nichts, was bis auf kommende Geschlechter zu reichen vermag. Eins ist, das jeder dauernden Melodie als unverkennbares Merkmal an die Stirn geprägt ist: die Einfachheit. Darin stimmt die kunstlose Volksmelodie mit dem melodischen Inhalte des erhabensten Kunstwerkes überein. Denn diese Einfachheit ist das unveräußerliche Zeichen der Innerlichkeit und Wahrheit des Gefühlsausdrucks, während die Lüge des oratorischen Aufputzes bedarf, um ihre Hohlheit zu verbergen.

Alles Edle ist einfach. Daran knüpft sich die Erscheinung, daß heitere Melodien leichter veralten als ernste, weil jenen der tiefere Inhalt, das tiefere Wurzeln im Gemüthe mangelt. Dazu wirkt freilich die Behandlung einer Harmonie, die Harmonisirung und der Gesammtbau des Tonstücks, welchem die Melodie angehört, mit. Der leichte Schritt des Heitern verträgt eben vielfach nicht die Schwere der Behandlung ernster Tonsprache. Die Melodie ist nichts Vereinzeltes. Die musikalische Erfindung, ein Gemisch von Phantasie und Combination, umfaßt zugleich Melodie, Harmonie, Instrumentation, Dinge, denen andere Künste Nichts entgegenzuhalten haben, die daher von der Begeisterung des Componisten die größte Ausdauer verlangen, zugleich aber Veranlassung sind, daß die Melodiekraft gerade der größten Componisten von ihren Zeitgenossen angezweifelt wurde, theils wegen der Neuheit und Eigenheit ihrer Melodie, theils auch weil das harmonische und instrumentale Material in reicherer Fülle von ihnen angewandt wurde, als man gewohnt war. Gewöhnlich gilt das, was bei näherer Erkenntniß entzückt, anfänglich für barock, wüst, widerstrebend. Darum sei der wirklich originale Tonsetzer immer darauf gefaßt, bei jedem seiner Werke zu hören: „es ist keine rechte Melodie darin" ꝛc. Und wenn Alles darin von hinreißender melodischer Fülle strotzt, wird man ihn doch im Anfange nicht mit dem Vorwurfe verschonen, er habe die Melodie vernachlässigt. — Eine Kunst, die so über einander baut wie die Musik (Etwas, was bei andern Künsten nicht seinesgleichen hat), bietet dem Verständniß auch viel größere Schwierigkeiten dar. Das Ohr muß erst dem vielfach verschlungenen melodischen Faden folgen und dann sich an die Tonsprache selbst gewöhnen. Den innersten Sinn vermag freilich nur das sympathisch gestimmte Gemüth des musikalisch gebildeten Hörers in sich aufzunehmen und auszulegen. — Welche Voraussetzungen für die Wirkungen eines musikalischen Kunstwerks! — Welche Arbeit seitens des Hörers! — und wie selten ist Letzterer dazu geneigt, in der Kunst mehr als augenblicklichen Sinnenkitzel zu suchen! — Dazu kommt, daß zum Verständniß edlerer Melodiebildungen eine Geistesrichtung auf's Ideale überhaupt nothwendig ist, welche so Vielen abgeht. — Zugleich enthält aber die Melodie als unmittelbarer Seelenerguß die vollständigste Charakteristik ihres Schöpfers, das unverfälschteste unwillkürliche Selbstbekenntniß, welches keine Verstellung zu übertünchen vermag. Die tiefe, die seichte, die ernste, die heitere, die arme, die reiche Natur sprechen sich in allen Nuancirungen darin aus. Es sind nicht immer Bekenntnisse schöner Seelen, aber wenigstens durchaus treue.

Der Laie wundert sich häufig, daß das Reich der Melodie noch immer nicht erschöpft, daß aus so wenigen Tönen immer neue melodische Zusammensetzungen sich ergeben. Abgesehen von einzelu vorkommenden Aehnlichkeiten ist in der That die Melodie als eine nach menschlichen Begriffen unerschöpfliche Quelle zu betrachten, was sich sogleich bewahrheitet, wenn man die Menge möglicher Zusammenstellungen der vorhandenen Töne erwägt. Dieser Reichthum muß das Herz des jugendlichen Tonsetzers mit jenem phantastischen Rausche erfüllen, der die süßesten Gaben über die Erfindung zu streuen am meisten geeignet ist, und wenn er, im Laufe der Jahre immer kühner von Eroberung zu Eroberung im Gebiete der Kunst vorschreitend, am Ende seiner Laufbahn seine Leistungeu überblickt, so wird er sich sagen müssen, daß das, was er erreicht, eben nur eine leise Andeutung des Ideals ist, welches sich mit jedem Schritte vorwärts immer heller seinem Geiste vorzeichnete.

Hirschbach.

Kirchenmusik.

A. Spaeth, Op. 250. Reformations-Cantate. Hildburghausen. Kesselring. Orchesterpartitur 1 Thlr. 10 Sgr.

In Berücksichtigung, daß vorliegendes Werk über einen aus Luther's geistlichen Liedern von Kawaczinsky gedichteten Text zu einer von der Verlagshandlung unternommenen „Sammlung von leicht ausführbaren Kirchenmusiken" gehört, „besonders geeignet für Chöre mit schwacher Orchesterbegleitung", ist dasselbe als ein in seiner Sphäre ganz wohlgelungenes, derselben gut entsprechendes Werk anzuerkennen. Natürlich bewegt es sich hauptsächlich in für die Ausführenden kleinerer Orte leichter faßlichen Wendungen; sowohl was melodische Phrasen und Rhythmen, als auch, was Harmoniefolgen betrifft, ist das Ganze dem in engerer Sphäre eingewöhnten Ohre derselben möglichst nahe gebracht. In diesem engen Gesichtskreise hat aber der Vf., wie gesagt, überwiegend ganz Vortreffliches geleistet. Seine Musik ist nicht ohne Kraft und Leben, in der Factur glatt und klar, und erhebt sich auch zuweilen zu charakteristischen Momenten; sie ist frei von Schwierigkeiten und technisch mit umsichtiger Routine sowol in den Singstimmen als auch im Orchester ausgeführt. Die Instrumentirung ist natürlich, von selbständigerem Herausheben einzelner Klangfarben absehend, den knappen Verhältnissen angepaßt, gegenseitig sich unterstützend zusammengehalten, (nur die lieben Bratschen kleinerer Orte hätte der Vf. an einigen obligaten Stellen noch durch das Violoncell unterstützen können), Oboen und Fagotte sind weggelassen und Alt- und Tenorposaune*) nur ad libitum hinzugefügt. Zwei Verse des in fünf Abschnitte zerfallenden Textes sind dem Soloquartett zugetheilt. Ohne sich viel um den Text zu kümmern, hat sich hier der Vf. auf Unkosten von Inhalt und Declamation**) überwiegend in sehr hübschen und gefälligen, mehr singspielartigen Phrasen***) ergangen. Mit dem Satze „Geheiligt soll dein Name sein" findet er sich dagegen durch einen mehr düster pathetischen, kurzen Ueberleitungssatz ab, wie denn überhaupt fast alle fünf Sätze allzuknapp gehalten sind und sich noch etwas befriedigendrr hätten aussprechen können. Dafür entschädigt im letzten Satze ein recht charakteristisch angelegter Fugenanlauf „Mag drohen auch der Feinde Rott'", welcher nichts von dem ehrbar Handwerksmäßigen der landläufigen Fugenfabrication enthält. Kurz die Cantate verdient von Seite kleinerer Orte wärmere Beachtung und wird gewiß überall mit Lust und Liebe gesungen und gespielt werden. Die Ausstattung ist eine sehr saubere und finden sich in der Partitur nur wenige Stichfehler.

H . . . . . n.

*) Im Schlußsatze ist es ungleich wirkungsvoller, den Eintritt der Posaunen bis zu dem der Choralmelodie „Ein' feste Burg" im Tenor und Baß aufzusparen. —

**) Einer der auffallendsten declamatorischen Verstöße findet sich u. A. bei der Stelle „laß fliegen", wo „laß" auf einen hohen Ton am Anfang des Tactes gesetzt ist, so daß man regelmäßig verstehen wird: „laß sie gehn!" —

***) Im zweiten Quartett möchten wir außerdem Tact 4, 5, 6 und 7 des eckigen Einleitungsritornell's streichen, dessen gehackten Rhythmus denn auch der Vf. endlich mit dem 14ten Tacte beseitigt, S. 22 dagegen plötzlich und unmotivirt in 32theile fällt, die dem Satze wenig vortheilhaft aufhelfen. —

Correspondenz.

Braunschweig.

Die Epoche eines lebendigen Kunstlebens liegt hinter uns. Die schönen Zeiten der Jahre 1820—50, wo, angeregt durch Methfessels bis in sein spätes Alter noch rüstigen Sinn, bei einem mit bedeutenden Kräften besetzten Theater hier ebenfalls ein reger Sinn für den Fortschritt der Kunst bis in die weitesten Kreise drang, sind vorüber und kehren so leicht nicht wieder. Umstände und Zeitverhältnisse liegen nicht mehr so günstig, als damals. Die Ursachen, durch welche mittlere Residenzstädte es vermochten, Kräfte wie Schmetzer, Frau Fischer-Achten u. s. w. zu hegen, sind durch die gesteigerten Besoldungen der größeren Theater unmöglich geworden, und da bei uns wesentlich der Musiksinn im Theater seine Hauptpflege empfangen muß, so liegt der Rückschluß nahe, daß mit der Abnahme der Leistungen des Theaters auch der Kunstsinn überhaupt schwinde. So energisch und achtungswerth auch das Ankämpfen von Privatkräften sein mag, so wird es doch diesem Zug der Abnahme, der durch die Verhältnisse bedingt ist, nur schwer Einhalt thun und wird sich mit dem einzigen Resultate begnügen müssen, wenigstens in einigen Kreisen den Sinn für das Große und Schöne trotz des Verfalls im Großen und Ganzen erhalten zu haben.

So ist hier die Lage im Allgemeinen. Der Verfall der hiesigen Oper, herbeigeführt durch die falschen Verwaltungsgrundsätze, die überhaupt hier bei der Theaterleitung stattfinden, zieht mit logischer Folge auch das Sinken des Sinnes für Musik im Publicum nach sich. Das Repertoir des hiesigen Theaters hält sich in so gewöhnlichen Geleisen gebannt, daß jenem allmählich die Erinnerung verloren geht, daß es noch andere Opern außer „Afrikanerin", Gounod's „Faust", einigen Auber'schen und Lortzing'schen gibt. Seit einem halben Jahre sah man hier keine Novität, und als man vor Kurzem nach langjähriger Pause wieder einmal den „Tannhäuser" gab, war so viel Rost auf die Erinnerung an das frühere Studium gerathen, daß Sänger und Capelle nicht mehr ahnten, daß sie einst Besseres in dieser Oper geleistet hatten. Dabei liegt die Schuld solcher Uebelstände durchaus nicht in den Kräften selbst, sondern einzig und allein in der Leitung. Die Kräfte des Personals sind derartig, daß bei einer guten Führung noch recht Bedeutendes geschafft werden könnte. So besitzen wir z. B. in Frl. Eggeling eine Soubrette von hochachtungswerthem künstlerischen Streben mit tüchtigen Stimmmitteln und gewandter Schulung. Die Primadonna, Frau v. Well, läßt zwar oft die Wärme des Vortrags vermissen, besitzt aber dafür in ihren natürlichen Mitteln und künstlerischer Auffassung Vorzüge, die für unsere Verhältnisse bedeutend genug sind. Unser Alt, Frl. Gindele, zwar noch theilweise Anfängerin, verspricht aber durch Adel im Stimmklange und regen künstlerischen Sinn viel für die Zukunft, und auch die Coloratursängerin, Frl. Frankenberg, füllt wenigstens ihren Platz aus. Dabei besitzen wir zwei Tenöre, von denen Herr Wolters durch Wohlklang des Materials und entsprechende Ausbildung vollständig seinen Aufgaben nachkommt, während Herr Siegel durch Spiel und Routine das zu verdecken weiß, was die Zeit allmählich am Materiale verdorben. Auch unser Baryton, Herr Weiß, wie der Baß, Herr Thelen, leisten Tüchtiges. Aber die Leitung ist, wie schon hervorgehoben, der Krebsschaden der hiesigen Zustände, der nur gehoben werden kann, wenn ein kräftiger Schnitt erst die Elemente entfernt hat, die eine Stagnation erzeugen, die hier immer mehr um sich zu fressen droht.

Unter solchen Umständen ist die Hercules-Arbeit, die der hiesige Concertverein aufbieten muß, um den Augiasstall unserer musikalischen Zustände zu reinigen, keine geringe, und wenn die Herren, die sich die Aufgabe stellen, mit großen Opfern hier musikalische Leistungen einzubürgern, die ohne das fehlen würden, hie und da zu einigen Härten genöthigt werden, wie z. B. in der neuesten Zeit gegen unsere so verdienstliche Hofcapelle, so weiß derjenige, der die hiesigen Verhältnisse näher kennt, daß dringende Gründe sie gezwungen haben im Interesse der Kunst, die jedem Fortschritte widerstrebenden hiesigen Mitglieder durch auswärtige Kräfte zu ersetzen, welche vorbereiteter und bereitwilliger sind, auf Erweiterung und Vertiefung des künstlerischen Geschmackes einzugehen. Der Concertverein hat drei Jahre hindurch den Versuch gemacht, mit den hiesigen Kräften zusammenzuwirken, und ist, wie von kundigen Seiten versichert wird, stets durch Mangel an genügend eingeübtem Repertoir genöthigt gewesen, seine Absichten auf Erweiterung des symphonischen Stoffes aufzugeben. Wenn er jetzt, nach dem Scheitern aller Unterhandlungen, die er mit dem größten Entgegenkommen für die Capelle führte, es mit der hannover'schen Capelle unter Fischer versucht, so weiß er, daß er dort ein so eingespieltes Ensemble vorfindet, das nicht blos sämmtliche Beethoven'sche, sondern auch Schubert'sche, Schumann'sche und neuere Symphonien auf Wunsch in kurzer Zeit so herstellen kann, daß sie vollständig befriedigen, während die hiesige Capelle sich in diesen drei Jahren noch nicht den Anfang eines Repertoirs für diesen Zweig der Orchestermusik gebildet hat. —

Die Leistungen haben übrigens auch in den Concerten beider Unternehmungen, die bis jetzt stattfanden, gezeigt, auf welcher Seite der Kunstsinn hrrrscht. Das Concert, welches der Pensionsfonds der Hofcapelle am 10. October gab, und über welches Ihr Blatt schon in Nr. 44 berichtete, enthielt wenig Zündendes. Außer dem einen Satze aus Berlioz's Symphonie und der hier besonders am Orte geschätzten Berch't'schen Symphonie war das Uebrige, besonders die Auswahl der Gesangvorträge, nicht dem Ernste eines solchen Concerts entsprechend, und war auch die Darstellung nicht so durchgearbeitet, wie man es im Interesse der Sache wünschen konnte. — Dagegen boten die beiden Abonnementconcerte des Concertvereins, die hier am 19. October und 3. November stattfanden, eine Fülle künstlerischer Anregungen, die durch die Vollendung der Vorführung noch mehr an hohem Reize gewannen. Zwar konnte das erste derselben, wegen Kürze der Vorbereitungen, nur schon Bekanntes bringen — C moll-Symphonie von Beethoven, Oberon- und Sommernachtstraum-Ouverture nebst Arie von Halévy und Liedern, von Hrn. Pirk gesungen, — aber die Ausführung war so vollendet, daß auch hierdurch jedenfalls neue künstlerische Eindrücke angebahnt sind. — Das zweite Concert brachte uns dagegen viel Neues und vortrefflich vorgetragen. Dasselbe, nur der Kammermusik und dem Gesange bestimmt, wurde durch Gäste aus Leipzig, Frl. Hauffe, Concertmeister Dreyschock und Hrn. Grabau wesentlich gefördert. Die Vorzüge dieser Ihnen ausreichend bekannten Kräfte noch einmal zu besprechen, ist nicht am Platze; es genüge daher die Bemerkung, daß dieselben hier hinreichend anerkannt wurden und daß, wenn der Beifall hier sich nicht so laut äußerte, als an südlicheren Orten, dies an der speciell norddeutschen Zurückhaltung liegt, die auch hier die Hörer oft kühler scheinen läßt, als es wirklich der Fall ist. Besonders Frl. Hauffe riß die Hörer in den 17 Variations sérieuses von Mendelssohn Op. 54 zum Hervorruf und lebendigstem Applaus durch ihren ebenso klaren, als schwungvollen Vortrag hin. Hr. Dreyschock fand weniger offnes Ohr, woran jedoch theilweise außerhalb der Sache liegende Gründe mit schuld waren. Jedenfalls hätte der Umstand, daß er uns Tartini's herrliche G mollsonate brachte — einen solch klassischen Schatz der Vergangenheit, der uns selten dargeboten wird — mehr Anerkennung verdient. — Außerdem wurden noch von den Gästen die Trios von Schubert (Op. 100, Esdur) und Beethoven (Op. 97, Bdur) künstlerisch durchgeführt vorgetragen. — Bei den Gesängen, die Hr. Weiß und eine Anfängerin mit vielversprechenden Stimmmitteln, Frl. Himmelmann, ausführten, mußte es auffallen, daß unter sechs Liedern allein vier von Schubert gesungen wurden, und darunter meist Bekannteres, das

schon bis in die Dilettantenkreise gedrungen ist. Diese Unsitte, die schon oft mit Recht in Ihrem Blatte gerügt wurde, wuchert überhaupt sehr stark. So sang z. B. Frl. Eggeling vor Kurzem in einem Concerte die Arie der Donna Anna, — fälschlich „Briefarie" benannt — die doch durchaus nicht in den Concertsaal paßt. Wäre es da nicht besser gewesen, wenn es Mozart sein sollte, weniger Bekanntes aus „Idomeneo" u. s. w. zu wählen? — Bei Frl. Himmelmann, der es als Anfängerin darauf ankam, ihre Ebenbürtigkeit mit anderen Darstellerinnen zu zeigen. dürfen wir es freilich nicht als Fehler anrechnen, daß sie das bekannte „Ave Maria" und den „Erlkönig" wählte, ebenso wenig wie die Wahl des Arioso aus dem „Prophet", das sonst in ein solches Concert nicht hineingehört. Denn das Letztere gab ihr Gelegenheit, ein Material im Contra-Alt anzuwenden, das man selten hört, und die Schubert'schen Lieder boten Anhaltpuncte zur Vergleichung, die man bei weniger bekannten nicht so leicht gefunden hätte. Dagegen hätten wir gewünscht, daß Hr. Weiß statt der zwei Schubert'schen Lieder („Willkommen und Abschied", „Auf der Brücke") andere, etwa von Franz, Liszt oder sonstigen neueren Tondichtern gebracht hätte. Dagegen müssen wir ihm für das Rubinstein'sche („Es blinkt der Thau") und besonders für das Schumann'sche („Frühlingsnacht"), das er sehr ansprechend vortrug, im hohen Grade dankbar sein. — Hoffen wir, daß der Concertverein fortfahre, durch solche Vorführungen den Sinn für klassische und neuere Musik zu wecken. — Es ist hier noch viel zu thun. Der Standpunct vieler Kreise hier will nicht aus der Haydn-Mozart'schen Zeit heraus. Höchstens bringt man bis zum jungen Beethoven, Schubert und Mendelssohn vor. Für Schumann, Wagner, Liszt u. s. w. einerseits, wie für J. S. Bach, die alten Italiener und Deutschen den Geschmack zu wecken, wird noch viele Mühe kosten. Hoffen wir jedoch, daß auch hierfür nachgerade sich die Kräfte finden werden. Als ein interessantes darauf hinweisendes Zeichen muß ich erwähnen, daß man allmählich selbst in den Gartenconcerten, wo sonst nur Ouverturen und Tänze vorherrschen, anfängt, aus den Schumann'schen Kinderscenen zu spielen. Wahrlich! auch ein Zeichen der Zeit, das aber Günstiges verspricht.

Noch viel mehr läßt sich von der gründlichen musikalischen Vorbildung versprechen, die der jüngere Theil der hiesigen Einwohnerschaft in der Musikbildungsschule der Frau C. Wiseneder genießt. Dieses Institut, das eben nicht allein, wie die entsprechenden Institute anderer Orte, blos diejenigen, die Musik zu ihrem Lebensberufe wählen, ausbildet, sondern sich die Aufgabe stellt, den Musiksinn überall zu wecken, und der ganzen Jugend, soweit man sie ihr anvertraut, einerlei, welchen Beruf sie später erwähle, Liebe und Verständniß zur Musik einzuflößen, scheint berufen, in hiesiger Stadt noch eine bedeutende Mission zu erfüllen, und besonders die jüngere weibliche Bewohnerschaft allmählich durch gesellige Bande so weit mit der Musik zu verschwistern, daß die Zukunft weit befriedigendere Resultate auf diesem Felde hoffen läßt. Deshalb hat sich auch die hiesige Singakademie entschlossen, nicht allein ihre Uebungen in die Schulsäle der Musikbildungsschule zu verlegen, sondern hat auch Frau W. veranlaßt, für diejenigen ihrer Mitglieder, die noch der Nachhülfe bedürfen, diese zu gewähren, so daß dieser große gemischte Gesangverein allmählich mit der Schule verwächst. — Dabei hebt sich die Schule fortwährend, und hat in ihren letzten Prüfungen, über die Sie schon berichtet haben, wieder neue Beweise ihrer Tüchtigkeit abgelegt. —

Schließlich noch die Notiz, daß der bekannte Posaunenvirtuos Rabich nächstens hier concertiren wird, und daß das rühmlichst bekannte Quartett, die Herren Blumenstengel, Sommer, Eggeling und Kindermann, Kammermusikſoiréen angekündigt hat, auf die wir uns hier sehr freuen.

Paris.

Aus unserer, noch ziemlich in den Windeln liegenden Musiksaison ist bis jetzt nur wenig zu melden, und mit „on dit" möchte ich Sie möglichst verschonen. Eins ist sicher, daß nämlich Pasdeloup am 22. October das Signal zum Anfang des Musicirens gegeben und daß er uns in seinen ersten drei Concerten mindestens eine Novität gebracht hat: Das Andante der Columbus-Symphonie von Abert, welches unter dem Namen „le soir en mer" spurlos vorüberging. Ferner ist so sicher als möglich, daß Joachim am 18. d. M. im Circus spielen wird; endlich, daß Pasdeloup auch die musikalische Direction der Athenäums-Aufführungen leiten wird. Im genannten neuen, vom Banquier Bischoffsheim in der rue Scribe neben der neuen Oper errichteten Concertsaal aber sollen die Pariser zum erstenmal den Genuß haben, ein vollständiges Oratorium mit Orgel zu hören, und wenn auch im ersten Vordergrund Haydn's „Jahreszeiten" stehen, so kommt doch gleich in zweiter Reihe die hier noch nie gehörte D dur-Messe von Beethoven.

Am lyrischen Theater studirt man unablässig den „Freischütz"; man hatte ihn auf Montag den 12. angesetzt, nun ist er aber doch um 8 Tage verschoben. Bei der wiederholten Versicherung seitens der Journale, daß das deutsche Meisterwerk diesmal unverfälscht gegeben werden solle, schütteln die Skeptiker ungläubig die Köpfe — man ist schon zu häufig getäuscht worden. Gern aber würde ich der Direction die verstärkte Mannschaft beim Jagdchor (150 Mann) schenken, wenn sie ihr obenerwähntes Versprechen halten wollte.

Die vielbesprochene Affaire Capoul ist nun auch erledigt; man hatte diesen Künstler durchaus für die Creirung des Gounod'schen Romeo ans lyrische Theater ziehen wollen, und schon war der Verleger Gounod's, Choudens, im Begriff, der komischen Oper für Ueberlassung des Sängers einen Schadenersatz von 40,000 Fr. zu zahlen, als Gounod einen Brief veröffentlichte, woraus hervorgeht, daß von vornherein nicht Herrn Capoul, sondern dem ersten Tenor des lyrischen Theaters, Michot, die Rolle des Romeo bestimmt gewesen sei.

Der Entschluß des belgischen Violinisten Léonard, Brüssel zu verlassen und sich in Paris zu fixiren, scheint unwiderruflich, denn er hat hier schon eine Wohnung gemiethet. Unter den in Aussicht stehenden Fremden von Distinction erwähne ich den Professor Thern mit seinen zwei talentvollen Söhnen. W. L.

P. S. Die heutige Aufführung des „Lohengrin"-Vorspiels war wiederum von großer Aufregung begleitet. Durch den rasenden Beifall encouragirt, trotzte Pasdeloup der ebenfalls starken Opposition und ließ das Stück da capo spielen. Die ersten acht Tacte gingen noch im Sturm verloren, dann aber trat Ruhe ein, und die Aufmerksamkeit blieb, wie beim erstenmal, ungestört.

New-York.

Da in Ihrem geehrten Blatte häufig Correspondenzen aus New-York ihren Platz finden, so sind Sie in Folge dessen mit den hiesigen musikalischen Verhältnissen vertraut; trotzdem glaube ich mit diesen Zeilen Ihnen einige Neuigkeiten auf dem Felde der Musik mittheilen zu können, die Ihren Lesern nicht unwillkommen sein dürften. Zuerst erwähne ich die große neuerbaute Concerthalle, die von der bekannten Firma „Steinway and Sons" an der hintern Seite ihres großartigen Geschäftslocals errichtet wird und ihrer Vollendung in kurzer Zeit entgegensieht. Dieselbe ist in ihrer Länge 123' 75" breit und 48' hoch und von der dauerhaftesten Bauart; die Grundmauern 3' dick, sind von Granit, die auf ihnen ruhende Mauer 2' 8", während die des Concertsaales selbst 32" dick ist. Dieser ruht auf starken Pfeilern und wird so in Bezug auf die Basis dem Gewandhaussaale zu Leipzig gleich. Die beiden Ausgangsthüren haben jede eine siebenfüßige Breite, wodurch der Vortheil entsteht, daß der Saal in kurzer Zeit geräumt werden kann. Ein zweites Gebäude befindet sich auf der linken Seite der Concerthalle, welches Toilettenzimmer für die Künstler enthält, die in gleicher Höhe mit dem Orchester liegen. Das obere Stockwerk dieser Baulichkeit wird die Bälge und andere schwere Theile der Orgel enthalten. Dem Orchester gegenüber sind zwei Gallerien, deren Flügel sich unge-

fähr ein Drittheil der Saaleslänge erstrecken. Die Beleuchtung und Ventilation wird die neuesten Erfindungen in diesem Bereiche aufzuweisen haben, indem die Eigenthümer keine Kosten scheuen, um das Beste gleichzeitig mit dem Praktischsten zu verbinden. —

Der Generator der Dampfheizung befindet sich außerhalb des Gebäudes. Die Hauptfaçade besteht aus den zierlichsten, in Philadelphia gepreßten Backsteinen; die Verzierungen der Fenster, Thüren und Ecken des Gebäudes sind aus feinem Braunstein geschmackvoll gebildet. In Verbindung mit dem Hauptsaale befindet sich in demselben Stockwerke des Vordergebäudes ein geräumiges Zimmer, 25' breit und 84' lang, welches bequem 300 Personen faßt, so daß im ganzen Gebäude 2400 comfortable Sitzplätze gezählt werden. Die schöne Orgel der St. Thomaskirche ist bis zur Vollendung des großen Werkes, welches in Europa bestellt wurde, angekauft. Es unterliegt keinem Zweifel, daß jene Halle die größte Amerikas sein wird. Das Haus Steinway und vorzüglich Hr. William Steinway haben Alles gethan, was in ihren Kräften stand, um das Gebäude noch vor dieser Saison beendigt zu sehen. Ihre Bemühungen sind glänzend belohnt worden, und die Eröffnung des Saales wird Künstlern und Publicum allhier die ersehnte Abhülfe eines langjährigen Mangels sein.

Alle europäischen Künstler, welche früher das Land bereisten, waren genöthigt, in Theatern oder in Irvinghall, welche kaum 1200 Personen faßt, zu concertiren; jetzt wird das Etablissement des Hrn. Steinway ihnen Gelegenheit geben, ihre künstlerischen Leistungen einem größeren Auditorium am rechten Platz vorzuführen. Die Eröffnung findet am 29. Nov. durch die Gesellschaft des Hrn. Batemann, eines bekannten Concertimpressario, statt. Dieselbe besteht aus Frau Parepa, Hrn. Brignoli, Tortuna, Violinist Carl Rosa und dem hier mit Recht beliebt gewordenen Clavierspieler S. B. Mills, einem jener wenigen Musiker, die das Publicum auf den Weg der wahren Kunst zu leiten wußten, und der schon deshalb den Namen eines ächten Künstlers verdient.

Da ich in diesen Zeilen auch des musikalischen Fortschrittes gedenken möchte, muß ich das Bestreben des jungen Violinvirtuosen Theod. Thomas, der jetzigen musikalischen Richtung zu genügen, erwähnen. Thomas unternahm es vor drei Jahren auf eigenes Risico, einige Orchesterconcerte zu arrangiren, worin er dem Publicum die besten Erzeugnisse der neueren Schule darbot. Allmählich fanden dieselben Beifall, und in Folge dessen hat er trotz der enormen Schwierigkeiten und Ausgaben — ein Concertarrangement für Orchestermusik kostet hier 8—900 Dollars — auch für dieses Jahr Concerte angekündigt. Er beabsichtigt von neueren Compositionen die Columbussymphonie von Abert, Liszt's zwei Episoden aus Lenau's „Faust", Suite von Raff Op. 101, Suite Op. 10 von Grimm und Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" vorzuführen. Von älteren Werken wählte er Beethoven Op. 55, 58, 115, 125 und Theile aus der Messe Op. 123, Mozart's Jupitersymphonie, Schumann's Op. 120 und Schubert's Cdur-Symphonie. Fürwahr ein schönes Programm, und es verlangt eine besondere Energie — die wir übrigens dem Talente des genannten Künstlers nicht absprechen können — dasselbe hier durchzuführen. Thomas sucht übrigens nach jeder Richtung hin dem Publicum zu genügen; war er doch auch der Erste, welcher in diesem Sommer die Volksconcerte einführte. Er reussirte damit glänzend, und nach und nach dürften diese Concerte für New-York der Idee nach dasselbe werden, was die Liebig'schen für Berlin sind.

Noch sei erwähnt, daß der berühmte Bassist Carl Formes sich von seiner Thätigkeit als Sänger zurückzuziehen gedenkt, um sich als Schauspieler dem Publicum vorzuführen. Er ist jetzt auf seiner letzten Reise begriffen, die er in Begleitung der Sängerinnen Plodowska und de Gebele, des Tenoristen Limberti, des bekannten Violinvirtuosen Prume und des Schreibers dieser Zeilen als Pianisten unternahm. Die Truppe steht unter Leitung des Impressario Ma Strakosch und nimmt ihren Weg durch den westlichen Theil der vereinigten Staaten und Canada.

In meiner nächster Mittheilung hoffe ich Ihnen wieder so Manches von dem Nomadenleben hiesiger Kunst und den mehr oder weniger erfolgreichen und danach mehr oder weniger bezahlten Künstlern berichten zu können. Bernardus Boekelman.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Claus-Szarvady ist wiederum zu Concerten in Paris eingetroffen. —

— Jaell durchconcertirt jetzt alle Schweizer Städte von einem Belange, desgleichen Sivori. —

— Schulhoff hat sich über Leipzig nach Paris begeben. —

— Willmers ist in Wien angekommen, um das dortige Publicum mit „Flieg', Vöglein flieg", „Sommernacht in Norwegen" und anderen Stücken zu erfreuen, welche bald ihr viertelhundertjähriges Vorführungsjubiläum feiern werden. —

— Joachim ist Berliner Nachrichten zufolge von Hannover nach Berlin übergesiedelt. —

— Violinist Wilhelmj concertirte recht erfolgreich in Manchester und anderen Städten Englands. —

— Concertm. Lauterbach errang in Berlin in Blumner's Montagsconcert stürmischen Hervorruf in Folge meisterhafter Correctheit und Sauberkeit, leichter Bogenführung, gleichmäßig schönen und edlen Tones. —

— Die Violinvirtuosinnen Neruda concertiren in Copenhagen. —

— Violoncellist Grützmacher betheiligte sich recht erfolgreich am 6. in Breslau am zweiten Concert des Damrosch'schen Orchestervereins. Die Ausführung des Beethoven'scheu Tripelconcertes durch Damrosch, Seidel und Grützmacher elektrisirte der „Schl. Z." zufolge das überaus zahlreiche Publicum, welches Bl. die glänzende Virtuosität des Letzteren, sowie seinen schönen und gesangreichen Ton besonders hervorhebt. —

— Berlioz geht erst im December nach Wien. —

— Ullmann führt jetzt seinen Concerttrain in den Provinzen Frankreichs herum, Paradepferde sind außer der Patti die HH. Vieuxtemps, Ketterer, Lefort, Batta und Franck (Accomp.). Erard hat der Gesellschaft Flügel geliehen. Glückliche Reise! —

— Julius Fuchs in Berlin ist von der dortigen, von Franz Mücke gegründeten „Neuen Akademie für Männergesang" an Neßler's Stelle zum Dirigenten gewählt worden. —

— Fürst Georg Czartoryszky ist in Paris eingetroffen. —

Musikfeste. Aufführungen.

Manchester. Am 8. Haydn's „Jahreszeiten" recht befriedigend mit Frau Lemmens-Sherrington, Reeves ꝛc. —

Paris. Am 1. (Allerheiligen) in der Kirche St. Roche Haydn's Kaisermesse unter Leitung von Servoitte unter großer Theilnahme bei recht tüchtiger Ausführung. —

Brüssel. Erstes populaires Concert von Samuel: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, eine Ouverture zu „Hamlet" von dem sehr früh gestorbenen Al. Stadtfeld, Stücke von Bach ꝛc. —

Aachen. Am 8. erstes Abonnementsconcert im Cursaale unter Leitung von Breunung. Mitwirkende: Gebr. Thern aus Pesth und Cctm. Goltermann aus Stuttgart. —

Cöln. Am 6. zweites Gürzenichconcert: Ouverture von Tausch, wegen frisch natürlicher, fließender und klarer Anlage recht beifällig aufgenommen, Symphonie in D moll von Schumann, Mendelssohn's Loreleyfinale und Arie aus „Scipione" von Chr. Bach (Frau Rudersdorff), Violoncellphantasie über russische Volkslieder (Al.

Schmitt), Hummel's Amoll-Concert, zweite Hälfte (Frau Johnson-Graever, holl. Hofpianistin). —

Münster. Am 29. Oct. erstes Abonnementconcert des auf liberaleren Grundlagen reconstituirten Musikvereins unter Leitung von J. O. Grimm: Marsch und Chöre aus „Maccabäus", Ouverturen von Weber und Mendelssohn, „Mignon" von Beethoven, Duett aus Mendelssohn's Psalm 95 ꝛc. Solovorträge des mit Begeisterung aufgenommenen Violinvirtuosen Deecke aus Detmold, welcher an seelenvollem Ausdruck gewonnen haben soll, und des tüchtigen Violoncellisten Bal. Müller. — Vorbereitet werden „Elias" und Cherubini's Requiem. —

Minden. Am 6. Musikvereinsconcert: Eroica, Gade's „Frühlingsbotschaft", „O weint um sie" von Hiller ꝛc.

Bremen. Am 6. erstes „Privatconcert": Achte Symphonie von Beethoven, Cherubini's recht beifällig aufgenommene Ouverture zu „das portugiesische Gasthaus". Solisten: Kammersängerin Ubrich aus Hannover und Violinist Walter aus München. — Im Künstlerverein wurde ein neues Quintett von Reinecke recht beifällig aufgenommen. — Am 9. erster Quartettabend Jacobsohn's. —

Hamburg. Von den Kammermusikabenden Stockhausen's fand der erste am 12. October statt. Mitwirkende waren bisher Auer und Brandt (Violine), Albrecht (Violoncell), Kleinmichel und Franz Stockhausen (Clavier): Schumann's Fdur-Trio, Beethoven's Violoncellsonate in Adur, in welcher Albrecht mäßigen Anforderungen genügte, während Kleinmichel und Brandt recht günstigen Eindruck machten. Zweiter Abend am 26. Oct.: Streichquartett von Schubert, Violinsonate von Grieg und Lieder von Grädener. — Am 29. Oct. erste Triosoirée der HH. v. Holten, Boié, Lee und Schmahl: Quartett in Esdur (Manuscr.) von v. Holten, in solidem Style und mit anziehendem zweiten Satz, Bdur-Trio von Beethoven und „Faschingsschwank" von Schumann. —

Schwerin. Am 6. erster Kammermusikabend der HH. Hofcpm. Schmitt, Cctm. Jahn, Md. Härtel und Bellmann: Trio in Cmoll von Raff, recht gut aufgenommen. Cyclus aus Schumann's „Davidsbündler" und Phantasiestücken (Schmitt), Schubert'sche Lieder, mit edlem und warmem Ausdrucke gesungen von Frl. v. Facius. —

Magdeburg. Dreifache Friedensfeier, nämlich durch den Domchor unter Leitung Wachsmuth's, durch Md. Rebling in der Johanniskirche und durch den Wähe'schen Verein in der Ullrichskirche. —

Berlin. Am 16. Orchesterconcert des Pianisten Hoppe in der Singakademie, unter Mitwirkung der Sängerin Rosa Baumann und des Violoncellisten Ziirn: Clavierconcert in A moll von Schumann, Sonate in Es dur Op. 81 von Beethoven ꝛc. — Am 19. drittes Montagsconcert von Blumner, diesmal mit nicht erheblichem Programm. Wie kommen u. A. Meyerbeer's „Großmutter" und das Duett aus Rossini's Stabat mater in eine Soirée für „classische Kammermusik"? — Am 24. erste Aufführung des Wohlthätigkeitsconcertvereins unter Leitung Hollaender's. Die Ankündigung der drei in diesem Winter zu veranstaltenden Concerte verspricht Vorführung unbekannter oder selten gehörter werthvoller Chorwerke älterer und neuerer Meister, im ersten z. B. A. F. Hiller's „Loreley" für Soli und Chor. —

Petersburg. Symphonieconcerte von Stiehl unter Mitwirkung des Hofcapellm. Maurer, des Pianisten Kroß und der Sängerinnen Purholz und Michalowska. — Aufführungen der „russischen Musikgesellschaft" unter Leitung Rubinsteins: „Paradies und Peri" von Schumann, Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger", Fdur-Concert von Rubinstein, Concertouverture von Asantschewsky ꝛc. — Kammermusikabende der HH. Davidoff, Pickel, Raab und Weickmann: Trio in Fdur von Schumann (Frl. Smirjagin, Schülerin Rubinstein's), Beethoven's Emoll-Quartett ꝛc. —

Wien. Am 15. erstes Concert des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde, zugleich als Ovation für das um Gründung und Bestehen des Vereins hochverdiente Directionsmitglied v. Krall. Rotter hatte zwei auf die Feier bezügliche Stücke componirt, nämlich eine Festouverture und eine von Frl. Bettelheim gesungene Hymne. Außerdem wurden ausgeführt: Gluck's Ouverture zu „Die Pilgrime von Mekka", Schumann's Concertstück (Prof. Dachs), Concertarie von Beethoven (Manuscript — Frl. Krauß) ꝛc. —

München. Erste Matinée des Philharmonischen Vereins. Achthändig von vier Damen Cherubini's Medea-Ouverture und Beethoven's große Polonaise. Capriccio über schwedische Volkslieder, componirt und vorgetragen von dem recht begabten Violoncellisten Bennat. Lieder von Schubert, Marschner und Wüllner, von Frl. Amalie Schönchen mit Geschmack, Verständniß und angenehmer, seelenvoller Stimme ausgeführt. — In der Aufführung des „Paulus" excellirte eine Altistin Ritter durch prachtvolle Stimme und seelenvollen Ausdruck. —

Nürnberg. Aufführung des „Privatmusikvereins" unter Mitwirkung des Flötisten Winkler aus Weimar: Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger", Schumann's Ouverture zu „Julius Cäsar", Cmoll-Symphonie von Beethoven ꝛc. —

Reichenbach i. V. Am 15. erstes Orchester-Abonnementconcert, veranstaltet von dem recht strebsamen Musikdir. Blume (Symphonien und Ouverturen von Haydn, Weber ꝛc.) unter Mitwirkung von Orchestermitgliedern benachbarter Städte und von Frl. Modes aus Leipzig, welche mit Gesängen von Marschner, Meierbeer und von ihrem Lehrer, Dr. Zopff, durch bereits recht sichere Technik und gewandtem Ausdruck eine in sehr erfreulichem Grade beifällige und warme Aufnahme erzielte. —

Greiz. Am 3. erstes Abonnementconcert unter Mitwirkung von Frl. v. Alvsleben von Dresden und Tenor Wiedemann aus Leipzig. —

Altenburg. Am 10. Schillerfeier des Männergesangvereins: „Gruß an die Künstler" von Mendelssohn, Theile aus Romberg's „Macht des Gesanges", „Glocke" und „Sehnsucht" und andere Compositionen Schiller'scher Texte von Schubert, Veit ꝛc. sowie Declamation von Scenen aus „Don Carlos" und „Wilhelm Tell". —

Jena. Am 13. Soirée von Frau Rudersdorff unter Mitwirkung von Frl. Anna und Helena Stahr (Piano) und Violoncellist Klesse aus Weimar; vierhändig: „Vom Fels zum Meer" von Liszt, russische Mazurka von Glinka, „Ballscenen" von Thern, Concertstück von Goltermann ꝛc. —

Hildburghausen. Am 10. Soirée des Violinvirtuosen Cctm. Walter aus München. —

Frankfurt a. M. Jadassohn's (vergangenen Winter in Leipzig durch die „Euterpe" zur Aufführung gelangte) Symphonie erfreute sich seitens des Publicums und der dortigen Kritik einer so ungewöhnlich günstigen Aufnahme, daß die sofortige Wiederholung des Werkes beschlossen worden ist. — Professor Mulder wimmelt seit einiger Zeit in dortigen Blättern mit großartigen Ankündigungen einer Aufführung eigener Schöpfungen. Die Frankfurter sollen bereits ihre Magen mit entsprechender Diät darauf vorbereiten. — Kirchenconcert des Vereins für katholische Kirchenmusik: Messe von Rink, Attarie von Cherubini, Ave Regina des tüchtigen Dirigenten d'Esther. Sämmtliche Stücke wurden mit Orchester präcis und mit Wärme ausgeführt. — Dritter und vierter (am 17.) Quartettabend unter Mitwirkung von Clara Schumann: Fdur-Quartett von Schumann, Quartett von Dittersdorff ꝛc. —

Darmstadt. Am 5. erstes Concert der Hofcapelle unter Leitung von Neswadba. Mitwirkende: Tenorist Nachbaur und Violoncellist Lübeck aus Frankfurt. —

Stuttgart. Am 6. erstes Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung von Frau Marlow, Concertm. Singer und Goltermann (Violoncellconcert von Popper). —

Basel. Am 4. erstes Abonnementconcert unter Mitwirkung von Frau Sophie Förster und Pianist Holkamp aus Amsterdam. — Am 20. zweiter Kammermusikabend der HH. v. Bülow, Abel und Kahnt: Gdur-Trio Op. 112 Nr. 2 von Raff, Esdur-Trio Op. 24 von Kiel ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am lyrischen Theater in Paris ist am 12. der „Freischütz" mit Md. Carvalho, Frl. Daram, Michot und Troy mit großer Pracht in Scene gegangen. Der Jägerchor ist 150 Personen stark. — Vor Kurzem wurde in der komischen Oper daselbst Boieldieus „Weiße Dame" zum 1131sten Male gegeben. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Brünn auf Engagement unmittelbar hintereinander die Damen Jellinek, Klingelhöffer, Aureli, Wandrusch, Ehrenfest und Morska, sämmtlich ohne zu befriedigen, entweder Stimme ohne Schule oder Schule ohne Stimme, nächstens Frl. Janda ꝛc. ꝛc., also ein förmlicher Sängerinnen-Krieg, bei dem Publicum und Direction auf der Wartburg der Geduld sitzen — in Madrid Sgra. Borghi-Mamo und Sgra. Penco — in Malaga Sgra. Spezia, sämmtlich mit ganz bedeutender Sensation. —

Engagirt wurden: Frau Zademak-Doria in Frankfurt a. M. — Amalia Colombo, ein neues bedeutendes Talent, in Mailand — Mlle. Budel, ebenfalls ein neues Phänomen, an der russischen Oper in Petersburg. — Die Trebelli und Bettini sind aus Warschau in Paris eingetroffen. — Lemberg soll sich jetzt

recht anständiger Besetzung erfreuen; u. A. wurde die in drei Wochen (!) einstudirte „Afrikanerin“ mit den Damen König und Terre und den HH. Auegg, Tillmetz und Hablawetz so gegeben, daß selbst Wiener und Berliner Opernbesucher überrascht gewesen sein sollen. Außerdem werden als tüchtig Miß Bywater und Frl. Wierer, Altistin, erwähnt, desgleichen das Orchester unter Schürrer's Leitung. — Das Engagement von Frl. Orgeny in Wien ist nicht zu Stande gekommen. — In Venedig hat die Direction des Fenicetheaters bei dessen höchst glänzender Eröffnung mit ihrem kläglichen Personal gründlich Fiasco gemacht, und mußte der Vorhang verschiedene Male bei offener Scene dessen Sünden mit Liebe zudecken. Genau dasselbe ist der Direction des Carlotheaters in Neapel passirt. Beide müssen ein ganz neues Personal vorführen. Die Herren werden am Besten thun, sich in Deutschland Succurs zu holen und verschiedene Frl. Schmidt und Schulze als Sgre. Fabbri, Schulziani ꝛc. zu engagiren. —

Der seitherige kurhessische Garde du Corps-Lieutnant v. Carlshausen ist zum Intendanten der königl. Schauspiele in Cassel ernannt worden — Graf Platen, bisher Intendant in Hannover, znm Intendanten des Münchner Hoftheaters. — Hofopernsänger Nyrop, Heldentenor in Copenhagen, ist für diesen Winter beurlaubt, um bei Wartel in Paris zu studiren. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Das „Freie Deutsche Hochstift“ zu Frankfurt a. M. hat den Liederdichter Müller von der Werra, von dem soeben ein großes Liederwerk: „Das Buch der Lieder“ bei Ludwig Denicke in Leipzig erschienen, einstimmig zum Ehrenmitglied und „Meister“ ernannt. —

— Musikdirector und Organist Herzog in Erlangen hat von der dortigen Universität die Doctor-Würde erhalten. —

— Dem Componisten August Horn in Dresden ist vom Grazer Männergesangverein als Anerkennung für eine von demselben mit großem Beifalle aufgeführte Männergesangcomposition ein Ehrengeschenk nebst schmeichelhaftem Schreiben übersandt wurden. Auch in Dresden fand ein auf die Rückkehr des Königs von Horn componirter und von der dortigen Hofcapelle executirter Friedensmarsch glänzende Aufnahme, übrigens ein von gewöhnlichen Gelegenheitsstücken durch noble Factur sich vortheilhaft unterscheidendes Werk. —

— Theodor Ritter hat vom Sultan den Medjidje-Orden erhalten. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Soeben ist ein nachgelassenes Werk von A. B. Marx erschienen „Das Ideal und die Gegenwart“, in welchem der Vf. bestrebt ist, in Kunst, Religion, Wissenschaft und Politik Idealität und Anwendung des Ideals historisch bis auf unsere Zeit nachzuweisen, die Begriffe darüber festzustellen und den Mangel der Gegenwart an Idealität zu beweisen, wobei er in der Kunst hauptsächlich auf Wagner(!) und Meyerbeer, in der Wissenschaft und Religion auf die Materialisten, in letzterer besonders auf Strauß und Renan, in die Politik auf die Anschauungen und Zustände in Preußen, England, Frankreich und Amerika eingeht. —

Literarische Novitäten.

— Victor Wilder hat bei Flaxland in Paris Schumann's „Manfred“ mit französischer Uebersetzung herausgegeben. —

— In Paris ist soeben ein neues, von Eugene Loudun redigirtes Kunstblatt aufgetaucht „Le Mois artistique, revue critique du vrai et du beau dans les arts“, ein allerdings viel versprechender, sehr löbliche Vorsätze bekundender Titel. Die in der ersten Nummer enthaltene, Blumenlese des im letzten Monat in allen Künsten entdeckten „Wahren und Schönen“ soll mit vielem Ernste vorgenommen sein. —

Vermischtes.

— Ueber die Spannung und Freude, welche die vom Théâtre lyrique in Paris angekündigte Wiederaufnahme des nunmehr unverstümmelten „Freischütz“ allenthalben hervorruft, sagt Th. Gautier im „Moniteur“: „Die Deutschen lächeln, wenn sie sehen, mit welchem Pomp man ein Werk ankündigt, das bei ihnen ein Lieblingsstück ist, und das auch das kleinste Theater der bescheidensten Residenz nicht einen Monat lang (?) vom Repertoir wegzulassen wagen würde; wir, die Bewohner der geistreichsten Stadt der Welt, können zweihundertmal die „Biche aux Bois“ und „Rothomago“ sehen, aber seit zehn Jahren warten wir darauf, wieder einmal den „Freischütz“ zu genießen“. —

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat in seiner letzten Generalversammlung die HH. Dr. Alsleben und Organist Haupt wiederum zu Vorsitzenden gewählt und für den bevorstehenden Winter einen Cyclus von Concerten, öffentlichen Vorträgen sowie Gründung eines Vereinsorgans beschlossen. —

— Hofinstrumentenmacher Küntzel in Berlin spielt daselbst am 30. von ihm angefertigte, ein vollständiges Quintett bildende Streichinstrumente im Werthe von 3000 Thlr. aus. Loose zu 1 Thlr. sind durch die Bock'sche Hofmusikhandlung zu erlangen. —

— Concertdirectoren empfehlen wir einen neuen Effectkniff Mellon's in London zur schleunigsten Nachahmung. Derselbe ließ nämlich neulich, als er eine Auswahl von Stücken aus dem „Freischütz“ in seinen Montagsconcerten vorführte, bei der Musik zur Wolfsschlucht plötzlich das Gas gänzlich auslöschen und aus der Mitte des Orchesters zur Wohlthat der Bläser blaue bengalische Flammen aufsteigen. —

— In Norwich wurden bei dem Musikfeste consumirt 61 Musikstücke von 8296 Personen, welche dafür bezahlten 4678 Pfund Sterling. Guter Appetit! —

— Die neue Meyerbeerstraße in Paris vom neuen Opernhause bis zur Chaussée d'Antin ist soeben eröffnet worden. —

— Binnen zwanzig Jahren sind in London acht Theater abgebrannt. —

— Frankreich besitzt jetzt sechzehn Conservatorien. —

— In Paris erscheinen jetzt einundzwanzig Musikzeitungen.

— Die beiden Monstreconcerte in der Wiener kais. Winterreitschule haben 8000 fl. eingebracht. —

— In New-Orleans wird nächstens ein 160000 Dollars kostendes deutsches Nationaltheater fertig, auf dem aber gewiß wieder nur italienisch gesungen werden wird. —

Nekrolog.

Elisabeth Brendel,

geb. Tautmann, wurde am 27. August 1814 in Petersburg geboren. Sie erhielt ihre erste musikalische Bildung dort, hauptsächlich unter Field's Leitung, und in Moskau. Schon hier trat sie als Clavierspielerin öffentlich auf. Später erfolgte ihre Uebersiedelung nach Deutschland, wo sie in Wien und München und namentlich in letzterer Stadt mit vielem Erfolge concertirte und von dem damals daselbst blühenden philharmonischen Vereine zum Ehrenmitglied ernannt wurde. Endlich ließ sich ihre Familie bleibend in Dresden nieder, und hier war es, wo sie sich wiederholt öffentlich als Pianistin vorführte und zugleich die Bekanntschaft des Redacteurs d. Bl. machte, mit dem sie 22 Jahre in glücklichster Ehe lebte. Zuletzt trat sie im Leipziger Gewandhaus auf, wo sie ein selten gehörtes Field'sches Concert zum Vortrag brachte. Ihre große Aengstlichkeit und bald eintretende Kränklichkeit waren Ursache, daß sie sich später von der Oeffentlichkeit zurückzog und nur privatim noch durch ihre Kunst viele Zuhörer erfreute. Obschon bereits längere Zeit krank, kam ihr Hinscheiden doch plötzlich und unerwartet. Sie starb am 15. November Nachts halb zwei Uhr. — Elisabeth Brendel gehörte als Clavierspielerin zu den wenigen noch vorhandenen Repräsentanten der Field'schen Schule. Künstler, die sie vor Jahren öffentlich und privatim gehört haben, berichten, daß ihr Ton groß und voll und ihre Technik höchst sauber und bis ins Einzelste ausgearbeitet gewesen. Was geistige Darstellung betrifft, so gehörte sie zu ihrer Zeit zu den hervorragendsten Pianistinnen. Ihr Vortrag ging in dieser Beziehung durch eindringendes Verständniß, tiefe Durchgeistigung und innerliche Belebtheit, wie durch eine gewisse Männlichkeit der Auffassung weit über die gewöhnliche Darstellungsweise hinaus. So war sie namentlich eine ausgezeichnete Interpretin Beethoven's. Der neuern Schule des Clavierspiels stand sie ferner, schon deshalb, weil für die Technik derselben die Spannkraft und Ausdehnung ihrer Hände weniger disponirt war. Doch nahm sie innerlich den lebhaftesten Antheil. Ihr Urtheil war ein treffendes, geistvolles, und sie erhob sich auch dadurch über das Niveau ihres Geschlechts. St.

Literarische Anzeigen.

JULIUS HANDROCK'S
PIANOFORTE-COMPOSITIONEN.

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, complet in einem Bande. 22½ Ngr.

— Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) 10 Ngr.

— Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) 10 Ngr.

— Idem Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) 10 Ngr.

Op. 3. Liebeslied. Melodie. 15 Ngr.

Op. 4. Abschied. Melodie. 10 Ngr.

Op. 5. Wiedersehen. Melodie. 10 Ngr.

Op. 6. Reiselieder ohne Worte. No. 1. Aufbruch. 10 Ngr.

— Idem No. 2. Auf der Landstrasse. 10 Ngr.

— Idem No. 3. Auf dem See. 10 Ngr.

— Idem No. 4. Auf die Berge. 10 Ngr.

— Idem complet in einem Bande. 1 Thlr.

Op. 7. Valse brillante. 12½ Ngr.

Op. 9. Chanson à boire. 12½ Ngr.

Op. 10. Aufmunterung. Klavierstück. 12½ Ngr.

Op. 11. Chant élégiaque. 10 Ngr.

Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.

Op. 13. 2me Valse brillante. 15 Ngr.

Op. 14. Deux Mazourkas. 12½ Ngr.

Op. 15. Am Quell. Tonbild. 10 Ngr.

Op. 16. La Gracieuse. 15 Ngr.

Op. 18. Abendlied. Melodie. 15 Ngr.

Op. 20. Spanisches Schifferlied. Transcription. 15 Ngr.

Op. 21. Frühlingsgruss. Klavierstück. 17½ Ngr.

Op. 23. Scherzando. No. 1. 12½ Ngr.

Op. 24. Polonaise. 17½ Ngr.

Op. 26. Etude de Salon. 12½ Ngr.

Op. 27. Nocturne. 15 Ngr.

Op. 30. Wanderlust. Klavierstück. 12½ Ngr.

Op. 31. Tarantella. 12½ Ngr.

Op. 32. Der Klavier-Schüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1. 20 Ngr.

— Idem Heft 2. 1 Thlr.

Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brillante No. 3. 17½ Ngr.

Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. 15 Ngr.

Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4. 17½ Ngr.

Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. 12½ Ngr.

Op. 48. La belle Polonaise. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.

Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. 15 Ngr.

Op. 50. La Primavera. Caprice. 12½ Ngr.

Op. 51. Scherzando. No. 2. 12½ Ngr.

Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. 7½ Ngr.

Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!" 15 Ngr.

Op. 54. Im Lenz. Klavierstück. 7½ Ngr.

Op. 55. Vier Klavierstücke (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang.) 20 Ngr.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes.
In Leipzig durch die

Verlagshandlung von C. F. KAHNT
Neumarkt 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 30. November 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 49.
Zweiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Johann Baptist Schaul und Herr O. Jahn. — Recension: Vollständige Ausgabe von Sebastian Bach's Werken. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Heidelberg.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Johann Baptist Schaul und Herr O. Jahn.

Es war einmal, im vorigen Jahrhundert und zu Anfang dieses, ein Mann, der hieß Johann Baptist Schaul, Stuttgarter Hofmusikus. Der nahm sich — ein Deutscher —, in edlem Unwillen, vor, Hand an das Werk zu legen; und er streckte vom Lager der welschen Oper, die ihn weich bettete, die Hand aus und betastete das Werk; — das Werk eines Mozart. Die unverdienten Lorbeern des Meisters hatten ihn nicht schlafen lassen. So schrieb er denn ein Buch: „Briefe über den Geschmack in der Musik", und eins in italienischer Sprache, mit dazu bestimmt, die „Prätensionen" des deutschen Componisten auf ein Minimum oder womöglich auf Nichts herabzustimmen, das Publicum zu belehren, daß Mozart alles andere, nur nicht ein ächter Tondichter sei. Es galt Reaction gegen das Unverdienst (ich wage kaum, ob dieses „nicht blos lächerlich prätentiösen, sondern absurden" Wortes auf Indemnität von gewisser Seite zu rechnen), Reaction um jeden Preis.

Hr. O. Jahn hat die Bekanntschaft dieses Schaul gemacht. Wie sollte er auch nicht, als Biograph Mozart's?

Schaul war gewiß ein ehrenwerther Mann — „gute Leute, schlechte Musikanten". — Hr. O. Jahn ist es selbstverständlich auch. Doch, Beide als Menschen bleiben hier ganz außer Spiel. Was geht mich die Person an? was verlange ich von ihr zu wissen?

Wenn man aber von musterhaft elender Kritik in Sachen der musikalischen Kunst spricht, wird man einen Schaul in den Annalen wol immerdar als eine Art Prototyp leuchten lassen. Er ist mit Mozart, gleich dem Grafen Arco, der diesen mit körperlichen Fußtritten tractirte, vermöge seiner geistigen Fußtritte auf die Nachwelt gekommen, ohne Entrinnen. Zu allen Zeiten hat es solches Kritik-„Käuzwesen" gegeben, — der specifischen Negations- und Zerstörungssucht. Schaul hat diesem Miasma seiner Zeit „Rechnung getragen". Nur der „gerechte Unwille" war Schiboleth und Leitstern. Sie haben sich als kleine kritische Herostrate verewigt, oder als literarische Irrwische, die gern sengen und brennen möchten, diese Leute, und das Handwerk wird vielleicht fortgesetzt werden, unbekümmert, ob der Brand gelinge oder nicht. —

Hören wir ein paar Augenblicke Schaul und Geistesverwandte von ihrem Tripod herunter einige ihrer Sprüche verkünden; es ist in der That nicht ohne Interesse.

„Welch' ein Unterschied — ruft unser Mann — ist zwischen einem Mozart und einem Bocherini! Jener führt uns zwischen schroffen Felsen in einen stachlichen, nur spärlich mit Blumen bestreueten Wald; dieser hingegen in lachende Gegenden mit blumigen Auen, klaren rieselnden Bächen, dichten Hainen bedeckt, worin sich der Geist mit Vergnügen der süßen Schwermuth überläßt, die ihm auch von ferne von jenen anmuthigen Gegenden noch süße Erquickung gewährt. Ja, ich bewundere die sinnreiche Kunst jenes musikalischen Dädalus (Mozart), der so undurchdringliche Labyrinthe zu bauen gewußt hat: aber ich kann die Ariadne nicht finden, die mir den Faden reicht, um den Eingang, noch weniger den Ausgang zu entdecken!"

Er vergleicht, unser Schaul, die Werke des fruchtbaren Mozart mit einer Ueberschwemmung, welche Gutes, Mittelmäßiges, Elendes, Schlechtestes mit sich führe, so daß sie das Geschrei seiner Anbeter nicht verdienten. Er nennt den Gesangpart in Mozart's Opern „nicht selten gezwungen, an den Haaren herbeigezerrt, seine Harmonie häufig sehr rauh, hart, stachlich, gesucht, seine Ensemblestücke oft überladen". Er fragt unter Anderem, ob es mit der gesunden Vernunft zu vereinigen sei, wenn im Anfang des zweiten Finale der „Zauberflöte" drei Knäbchen in so schwierigen halben Tönen singen, daß ein geübter Sänger sich abmühen müßte, sie zu treffen? Ob es natürlich, wenn der von Gewissensbissen zerrissene Sextus sie vor Titus in einem Rondo aussinge? Ob nicht das „Don Juan"-Sextett, wo Leporellos Schelmenstreiche an den Tag kommen, in einem ungehörigen tragischen Styl geschrieben sei? Ob nicht im letzten Duett zwischen Don Juan und Leporello die Flöten unnatürlich gesetzt seien? Ob nicht in der Arie der Donna Anna in D, wenn man auch das Tempo noch so lebhaft nehme, es für den Gesangpart immer zu langsam bleibe und zu schnell für das Accompagnement, so daß allzeit ein Mischmasch herauskomme? — Die Begleitung müsse immer einfach, mäßig, natürlich sein; nur dann könne sie ausdrucksvoll, energisch und effectvoll werden. Wie aber mache es Mo-

zart? Pauken, Trompeten, Posaunen, Waldhörner, Clarinetten, Fagotte, Oboen, Flöten, Contrabässe und Violoncelle, — alle trügen bei, den armen Violinen und der Singstimme den Krieg zu erklären. Diese Ueberladung nennt er überhaupt „verdammlich und abscheulich, weil eine solche zügellose Ueppigkeit zuletzt zur Barbarei führe". (Hier würde Schaul, schriebe er heutigen Tages, vielleicht sein Geschütz mit Ladungen aus der modernen Nomenclatur- und Ausdruckswelt verstärken, als da sind: „lächerlich prätentiös, absurd, mastig elephantenkälberhaft, Hindurchpeinigung durch einen Schwulst haarsträubender Harmonien, Assafötida, Ohrfeigen, Püffehagel"; — oder: „Aber was für eine Kunst ist das, welche solche Mittel in Anspruch nimmt, um eine Exercierplatz-Illusion zur Unterhaltung der Strudel- und Brudelwitze zu realisiren!" und dergleichen mehr. Er hätte noch so Manches lernen können! Doch nein! Diesen Dunstkreis hätte wohl auch Schaul gemieden.)

„Sagen Sie mir gefälligst — ergeht er sich weiter —, ob der Sänger jemals im Lärm einer solchen Harmonie, in der Häufung von Tönen auf Töne, unter Millionen von Noten dem Wohllaut und der Abwechslung seines Parts gerecht werden kann? und ob die Poesie dadurch nicht beeinträchtigt und gehemmt wird?"

Unter den Opern Mozart's ist der gute Schaul so gütig, die „Zauberflöte", „wie viel Triviales sie auch habe", für die melodiöseste zu erklären und ihr Maß und Einfachheit, ihren Chören Großartigkeit und edlen Gehalt zuzugestehen. Viel übler kommt „Titus" weg. „Mit Ausnahme einiger Stücke ist das Uebrige so trocken, so langweilig, daß es mehr für den ersten Versuch eines angehenden Talents, als für die Frucht eines gereiften Genius gelten kann." Und er fügt hinzu: „Einer der ersten Intendanten Neapels, welcher die Arien in „Titus" und in der „Zauberflöte" von einer der besten Sängerinnen, der Grassini, hörte, stand nicht an, in Gegenwart der Königin, der Beschützerin der deutschen Musik, zu äußern: die „Zauberflöten"-Arie müsse einen von der Scene vertreiben!

„Armer Sarti, Salieri, Cimarosa, Bianchi ꝛc. — ruft er ferner höhnisch und ironisch aus —, ihr seid nur Neulinge in der Kunst! Ja, hättet ihr den großen Mozart studirt, dann hättet ihr etwas Gutes an das Tageslicht hervorschmeicheln können, sintemal Deutschland der erste und wahre Boden der Gesangskunst und der Musikkenntniß ist!"

„Ich mache es nicht, wie Polonius auf Hamlets Fragen. Ich beobachte, ich reflectire, und dann erst urtheile ich. Und so hab ich es mit Mozart gemacht. — Ich bin ein zu großer Freund der Mäßigkeit, als daß ich an der unmäßigen Verschwendung eueres Mozart Gefallen finden könnte. Die Gerichte, die er darbietet, sind zu gehäuft und zu gewürzt, um zu öfterem Genuß einzuladen. Die gesunde Vernunft verbietet mir daher, häufig von seiner zu großen Freigebigkeit Gebrauch zu machen. Begnügen wir uns zur Zeit mit der langweiligen, sterilen und einseitigen Mäßigkeit der armen, von der Natur so vernachlässigten Italiener! Gleich und Gleich gesellt sich gern."

„Mit dieser ironischen Wendung wollte ich sagen: daß der chromatische Styl, die Harmoniehäufung Mozart's, seine Ueberbürdung der Instrumente, die Motive des größeren Theils seiner Arien — oft mehr Sache des Verstandes, als des Herzens bei ihm — mir niemals gefallen können; daß mir Niemand das Gegentheil einreden wird, so lange meine Seele nicht geometrisch gestimmt ist, und daß mir noch der sensitive Nerv abgeht, der allein die geräuschvollen Klänge Mozart's überwinden läßt." —

Nachdem Schaul noch die „göttliche Melodie und Harmonie" Sarti's („Frà due litiganti il terzo gode") in den Himmel gehoben, — natürlich auf Kosten Mozart's —, fährt er u. A. fort:

„Wenn ihr Gelehrten ein Stück eueres Einzigen (Mozart) erklingen hört und darin irgend eine euch neue und ungewohnte Modulation findet, dann gerathet ihr in Extase und, überzeugt, daß Mozart allein den Stein den Weisen gefunden habe, ruft ihr frohlockend aus: Kann irgend ein Italiener sich mit Mozart messen? ist er nicht ein göttlicher Meister? Ich aber bin ein Stück Holz, ein Ignorant, so daß ich von allem Schönen, Kunstreichen und Genialen darin ganz und gar nichts empfinde." („Oft liegt ein tiefer Ernst im heit'ren Spiel!")

„Was können Sie mir einwenden, wenn ich behaupte, daß euer Mozart dem größten Theile der Künstler den Kopf verdreht hat, die ohne die mindeste Kritik es ihm gleichzuthun streben auf den dornigen Bahnen einer gesuchten, pomphaften und bizarren Harmonie, mit Vernachlässigung der Melodie, des schönsten und nothwendigsten Bestandtheils" ꝛc.

„Die Nationalliebe hat viel zu dem großen Geschrei beigetragen und die unverzeihliche Vergeßlichkeit gegen vorzüglichere Componisten unter den Zeitgenossen Mozart's verschuldet. Kein anderer Name erklingt, als der von Mozart; als ob alle anderen Componisten in tiefen Meeresgrund versinken müßten. Vielmehr hat man über die Seltenheit der Talente und die Parteilichkeit der Deutschen zu klagen. Sagen Sie mir! hat Ihr angebeteter Mozart eine Grotte des Trophonius, einen Azur, eine Palmira, wie Salieri, dieser musikalische Weise, geschaffen? — O welch' ein Unterschied zwischen meinem Salieri und euerem Mozart!" —

Einige der bezeichnendsten Bruchstücke sind es, die ich aus Schaul's, wahrscheinlich nicht allen Lesern bekannten, Expectorationen darbot. Seinem im Jahr 1806 (Frankfurt a. M.) in zwei Bänden erschienenen, dem König von Würtemberg gewidmeten italienischen Werke, betitelt: „Conversazioni instruttive all' uso degli amanti della lingua e letteratura italiana e delle belle arti", hab ich sie entnommen. Ich denke, sie sind belehrend genug. Auch sein Motto: Utile dulci! aus Horaz ist charakteristisch. Die betreffenden beiden Abschnitte tragen die Ueberschriften: „Una musica da Camera; elogio di Boccherini e di Clementi" und: „L'Opera tedesca e l'Opera italiana; elogio di Jomelli", und befinden sich im ersten Bande, S. 281 ff. und S. 322 ff. — Kammermusik und dramatische Musik — beide münden bei unserm vortrefflichen Schaul, wie schon die Titel klar genug andeuten, in die Verherrlichung dort der Heroen Boccherini und Clementi, hier des Heros Jomelli aus. Sie sind Zeichen ihrer Zeit, diese kritischen Ergießungen, wie es auch deren als Zeichen unserer Zeit giebt. „Alles schon da gewesen!" ruft der alte Rabbi in „Uriel Acosta", und: „Alles wiederholt sich nur im Leben!" Schiller.

(Schluß folgt).

Vollständige Ausgabe von Sebastian Bach's Werken,

veranstaltet durch das Bureau de musique

von

C. F. Peters in Leipzig und Berlin.

Die bereits seit einer langen Reihe von Jahren um Veröffentlichung Bach'scher Werke verdiente Peters'sche Ver-

lagshandlung hat nunmehr auch diejenigen Werke B.'s edirt, welche bis jetzt noch zu einer vollständigen Ausgabe derselben fehlten und der Anzeige dieser Novitäten eine neue übersichtliche Eintheilung ihres gesammten, nunmehr folglich completen Bach-Verlages beigefügt. An der allmählichen Herausgabe desselben haben sich Czerny, David, Dehn, Erk, Grützmacher, Griepenkerl, Hauptmann, Hellmesberger, Kroll, Lipinski und Roitsch betheiligt, und die betreffenden Werke nicht nur revidirt, sondern auch größtentheils mit Erläuterungen, Vortragsbezeichnungen und Fingersatz versehen. Ungern vermissen wir Namen wie Marx, Mosewius u. A., manche dagegen erscheinen im Hinblick auf richtiges Verständniß Bach's bedenklich; Czerny zumal hat sich, was Vortragsbezeichnungen und Tempobestimmungen betrifft, bekanntlich ganz unverzeihliche Willkürlichkeiten erlaubt, die eben einfach zeigen, daß er die betreffenden Werke überwiegend von der rein äußerlich-virtuosen Seite aufgefaßt hat. Glücklicherweise hat man mehrfach die Wahl zwischen zwei verschiedenen Herausgebern, bei dem „temperirten Clavier" sogar zwischen drei Ausgaben, unter denen wir unbedingt die Kroll'sche als die zuverlässigste und discreteste vorziehen. Außer dem nunmehr vollständigen Verlage enthält das Verzeichniß übrigens noch eine größere Anzahl von Arrangements Bach'scher Werke, zwei- und vierhändigen Clavierauszügen, Uebertragungen für die Orgel und Hinzufügung von Accompagnements durch Liszt, Rössel, G. Weiß, L. Röhr, Gleichauf, Hermann und Plato. —

Was nun speciell die eben erst veröffentlichten Werke betrifft, so haben wir als wirkliche Novitäten folgende zu betrachten:

Orchester-Partitur der Matthäus-Passion. 3 Thlr netto.

Concert für vier Claviere und Streichorchester. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 2 Thlr.

Drei Sonaten für Clavier und Viola da Gamba oder Violoncell, jede Sonate à 1 Thlr., complet 2 Thlr. 20 Ngr.

Elf Clavierstücke: Sonaten, Suiten, Präludien und Fugen oder Fughetten. (Ohne Preisangabe.) Complet oder einzeln zu beziehen.

Choralgesänge und geistliche Arien. Zwei Theile à 3 Thlr. netto. —

Sehr verdienstlich ist vor Allem die Herstellung einer so billigen Partitur der Matthäuspassion und wird dadurch die Anschaffung gar Manchem ermöglicht, welcher bisher den Besitz von Partituren für ein unerreichbares Ideal ansehen mußte. Hervorzuheben ist außerdem die übersichtliche Anordnung und das für das Studium am Handlichsten geeignete Octavformat. Ueberflüssige Pausen-Complexe sind weggelassen (was beiläufig auf S. 8, 9, 137, 145, 165—69 und 170—72 ganz gut noch etwas mehr hätte geschehen können); die unisono-Stellen der Blasinstrumente sind auf ein System gebracht und der gesammte Stich ist ein ebenso sauberer als deutlicher. —

Das Concert für vier Claviere und Streichorchester ist bisher noch niemals im Druck erschienen, sondern jetzt zum ersten Male und zwar nach einem in Griepenkerl's Nachlasse vorgefundenen Manuscripte von Roitsch herausgegeben worden.

Die Sonaten für Clavier und Violoncell, welche ursprünglich speciell für die Gambe geschrieben und in dieser Form im neunten Bande der Bach-Gesellschaft enthalten sind, liegen in einer neuen, von Grützmacher revidirten, mit Fingersatz und Bemerkungen über die Ausführung versehenen Ausgabe vor. Ein Uebelstand bei der Ausführung von Gamben-Stücken auf dem Violoncell bleibt natürlich immer der, daß nur die beiden oberen Saiten und von diesen am meisten die hohen Töne der A-Saite in Anwendung kommen. Einige von Gr. recht angemessen eingeführte ganz tiefe Töne sind doch zu vereinzelt, um hinreichende Abwechselung zu gewähren. Sonst ist auf die Herausgabe eine durchweg fast minutiöse Sorgfalt verwandt. —

Die Clavierstücke sind, wie der Titel besagt, von Czerny, Griepenkerl und Roitzsch kritisch revidirt und corrigirt, mit Fingersatz versehen, metronomisirt und mit Fingerzeigen für die Ausführung bereichert. Sie bestehen aus Sonaten in A moll, C dur und D moll (letztere eine Bearbeitung der Violinsonate in A moll), aus Suiten in A moll, Es dur und E moll, aus Präludien mit Fughetten in F dur und G dur, aus einem Präludium mit Fuge in Es dur, aus einem Präludium in G dur und einer Fuge in H moll. Dem von Roitzsch vorausgeschickten Vorworte zufolge sind diese Stücke sorgfältig aus einer Anzahl noch ungedruckter Stücke Bach's ausgewählt und sollen die übrigen noch ungedruckten als Supplement (Serie I Heft 13) erscheinen. Hierauf folgen Beweise für die Aechtheit aller elf Stücke. —

Ein mit wirklich musterhafter Sorgfalt ausgeführtes Sammelwerk müssen die von Ludwig Erk herausgegebenen Choralgesänge und geistlichen Arien genannt werden, von demselben „zum erstenmal unverändert nach authentischen Quellen mit ihren ursprünglichen Texten und mit den nöthigen kunsthistorischen Nachweisungen" veröffentlicht. Die in früheren Ausgaben enthaltenen Verunstaltungen sind beseitigt; andrerseits ist jeder Choral am Ende mit der Nummer der Ausgabe von 1831 versehen. 31 Choräle sind neu hinzugekommen (diejenigen, welche am Ende keine Nummer haben). Die in der Ausgabe von 1784 behufs Vorbereitung der Dissonanzen angebrachten Bindebogen, welche beim Singen ihre Gültigkeit verlieren, sind punctirt beibehalten. Am Schluß finden sich sämmtliche theils aus Originalhandschriften, theils aus zuverlässigen Abschriften bewährter Fachmänner bestehenden Quellen in einem Verzeichniß vereinigt angegeben, desgleichen, was von E. in Bezug auf die von ihm wieder restituirten ursprünglichen Texte nur muthmaßlich hinzugefügt ist. — Von den 370 in der Ausgabe von 1784 enthaltenen Choralsätzen finden sich bis jetzt nur 319 in beiden Theilen aufgenommen, theils um den zweiten Theil, dem hoffentlich noch ein dritter folgen soll, nicht unverhältnißmäßig stark zu machen, theils aber auch, weil E. bei einer größeren Anzahl noch nicht die Aechtheit oder Unversehrtheit derselben hat ergründen können. Er sagt darüber: „Ohne Zweifel würde noch mancher Choralsatz im II. Th., den ich für jetzt nur auf die Choralgesänge von 1784—87 stützen konnte, zu größerer Abrundung gediehen sein, wenn meiner am Ende der Vorrede zum I. Th. ausgesprochenen Bitte in Betreff Aufsuchens und Nachweises von B.'schen Cantaten u. wenigstens einige Aufmerksamkeit zu Theil geworden wäre; sie ist aber bis jetzt unbeachtet geblieben*). Der Folgezeit muß es daher vorbehalten bleiben, alles Dasjenige, was mir bis heute trotz der unsäglichsten Mühe in die Hände zu bekommen nicht hat gelingen wollen, zum besseren Abschluß zu bringen. Um übrigens die sämmtlichen 370 Choralsätze der Ausgabe von 1784—87 auf deren Originale oder auch nur auf secundäre Abschriften zurückzuführen, dafür scheint mir vor der Hand und nach meiner bisherigen Erfahrung wenig Aussicht vorhan-

*) Vergleiche hiermit das S. 392 d. Bl. unter „Liter. Nov." Gesagte.

den zu sein: denn welcher glückliche Zufall vermöchte uns jene fast spurlos verschwundenen Cantaten, Oratorien ꝛc., woraus die Choralsätze entnommen sind, wiederzubringen? Der Choralsätze, welche ein für sich bestehendes kleines Ganze bilden, wie z. B. der Morgen- und Abendlieder ꝛc., die Em. Bach bei Veranstaltung der zweiten Ausgabe wol alle noch werden vorgelegen haben, ganz zu verschweigen." — Außerdem sind alphabetische Verzeichnisse derjenigen Stücke, denen die Choräle ursprünglich angehören, sowie der Choräle selbst beigefügt. — Stich und Ausstattung aller vorstehend besprochenen Werke und Ausgaben sind klar, correct und angemessen. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Das fünfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 15. brachte überwiegend Wohlbekanntes sowohl an Vorträgen als an Werken, nämlich Lachner's zweite Suite in Emoll, Beethoven's Cdur-Concert, Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", eine Mozart'sche Concert-Arie und die Händel'sche „O holder Schlaf" aus „Semele". Einzige Novität war eine geistliche Arie von Randegger (Manuscript); von älteren Stücken aber wurden „Le tambourin" und „Musette" von Rameau, „Soeur Monique" von Couperin und „Gavotte" von Kirnberger unseres Wissens zum ersten Male vorgeführt. Vortragende waren Hr. Capellm. Reinecke und Frau Rudersdorff, welche sich diesmal viel mehr im Pointiren äußerlicher Effecte mäßigte. Ganz konnte sie natürlich die in vor. Nr. gerügten Unmanieren nicht lassen, denn dafür erscheint sie denselben leider bereits längst viel zu gewohnheitsmäßig verfallen; Uebertreibungen der Contraste zwischen *pp* und *ff*, überlange leise Töne, derb frappirende Coquetterien mußte man auch diesmal wiederum hinnehmen, jedoch, wie gesagt, in nicht so lästigem Grade als das vorige Mal, und kam ihre bereits wiederholt gerühmte geist- und effectvolle Darstellung sowol als auch das noch vorhandene Material von Wohlklang diesmal ungetrübter zur Geltung. — Randegger's geistliche Arie ist ein ganz dankbares, brillant theatralisches Effectstück mit ziemlich üppiger, schließlich unverhohlen Verdi'scher Melodik, aber keine „geistliche Arie". — Die kleinen Nippsächelchen von Rameau, Couperin und Kirnberger nahmen sich seltsam genug im größeren Concertsaal aus, so interessant und originell dieselben auch an sich sind. Capellm. Reinecke behandelte seine Vorträge mit der an ihm wohlbekannten höchst sauberen und correcten Technik; auch der Ausdruck verrieth wiederum den denkenden, feinfühligen Künstler. — Noch müssen wir in Bezug auf die Ouverture zu „Iphigenie" unser Bedauern aussprechen, daß wir (anstatt des trotz der Posaunen weichlichen, bekanntlich vom Hrn. Rechnungsrath J. P. Schmidt in Berlin componirten und fälschlich Mozart untergeschobenen Schlusses) seitens eines so bedeutenden Institutes nicht den, von Richard Wagner mit pietätvoller Discretion und Natürlichkeit geschaffenen Abschluß zu hören bekamen, der insofern, als W. denselben einfach aus der (zugleich die Ouverture einleitenden) Klage des Agamemnon entwickelt hat, in welche in der Oper die Ouverture unmittelbar übergeht, ein musikalisches „Ei des Columbus" zu nennen ist. Z.

Paris.

Die gestrige, langerwartete Eröffnung des neuen Concertsaales „Athenäum" fand unter den günstigsten Auspicien statt. Der Schillermarsch von Meyerbeer, von Pasdeloup's Orchester unter seiner Leitung vorgetragen, bildete die Einleitung der Feier; ihm folgte der Vortrag eines der Administrationsmitglieder, der in bündiger und gelegentlich humoristischer Weise sich über den Zweck des neuen Unternehmens und die uneigennützigen Absichten seines Gründers, des Banquiers Bischoffsheim, verbreitete. (Letzterer hat bekanntlich den ganzen Ertrag der Concerte und Vorlesungen, die je dreimal die Woche stattfinden sollen, milden Stiftungen zugewiesen und sich lediglich das Recht eines festen Platzes an den Productionsabenden reservirt.) Die zweite Musiknummer vertrat Saint Saëns, der nicht blos den neuen Saal, sondern auch die darin aufgestellte vorzügliche Orgel von Merklin u. Schütze einweihte und mit einer Bach'schen Fuge enormen Beifall erndtete. Joachim wurde mit großer Sympathie empfangen und gab die Gesangsscene von Spohr in einer Vollkommenheit, daß unser französisches Publicum über die Langeweile, die ihm Spohr'sche Compositionen fast ausnahmslos verursachen, glücklich hinwegkam. An Gesangswerken hörten wir die Arie „Mich verläßt der Undankbare" von Frau Vandenheuvel-Duprez mit modernster Leidenschaft vorgetragen; Lied des Kameeltreibers mit Chor aus „Der verlorne Sohn" von Auber, durchaus für die Bühne berechnet, aber vielleicht eben deshalb für die obengenannte Dame ein geeigneteres Feld, als die Mozart'sche Arie; sodann ein Chorlied von Mendelssohn, stark carrikirt durch die, diesem einfach-natürlichen Stimmungsbilde aufgetünchten Effecte, und zum Schluß das von Robenrauschen und Sitzklappen auf das Ungenirteste begleitete „Hallelujah" von Händel.

Das Innere des im Souterrain belegenen Saales gleicht in seiner Anlage dem des Conservatoire, wie er auch ungefähr dieselbe Personenzahl faßt*) In den beiden Logenreihen sind die Sitze mit Liberalität vertheilt, weniger dagegen im Parquet, dessen Fauteuils wenig Spielraum lassen. Der dritte, billigste Platz, pourtour, läßt um so mehr zu wünschen übrig, als die dort Befindlichen fast ganz von den Logen beschattet werden und nicht allein auf Luft, sondern auch auf den Anblick des Orchesters verzichten müssen. Davon abgesehen indessen verdient das Werk des Architekten die höchste Anerkennung und kaum einer unserer Schauspiel- oder Concertsäle kann sich an geschmackvoller, freundlicher Eleganz mit dem Athenäum messen. Auch in akustischer Beziehung hat die gestrige Probe ein recht günstiges Resultat geliefert. Nur bei der rauschenden Orchesterintroduction hätte man sich weitere Räumlichkeiten gewünscht. Die Orgel war von schönster Wirkung, desgleichen die Solo-Stimme und Geige. Die Stimme des Vorlesers endlich — Herr Legouvé von der Akademie las ein Gedicht seiner Arbeit „Erinnerung an Manin" — füllte den Saal in befriedigender Weise und reichte bis in den entfernten Winkel, in welchem Ihr Referent, glücklich, nicht zu den 5000 Refüsirten zu gehören, Platz gefunden. Noch ein Wort der Anerkennung dem Decorateur, dessen sinnige und discrete Anordnungen man nicht müde wird zu bewundern. Die matten Farben, die hier zur Verwendung gekommen sind, und mit denen nur das scharfe Roth der Vorhänge am Proscenium contrastirt, sind eine wahre Wohlthat für die vielgeprüften Augen der Pariser und ließen am gestrigen Eröffnungsabend die eleganten Damentoiletten doppelt wirksam erscheinen. —

Zur Feier des Cäcilientages hatte sich heute früh ein wie immer bei dieser Gelegenheit zahlreiches Publicum in der Kirche St. Eustache versammelt: Es galt diesmal nichts Geringeres, als die Beethoven'sche Missa solemnis, und wiederum ist es Pasdeloup, der die Ehre gehabt hat, sie zum ersten Male hier zu Gehör zu bringen. Mit dieser Ehre muß er sich indessen auch begnügen, denn die Ausführung konnte nicht den bescheidensten Ansprüchen genügen. Es ist wahr, P. hatte das Mißgeschick, sich wenige Tage zuvor von seinen Solisten verlassen zu sehen; dann ist die Akustik der Kirche dem Erfassen complicirter Tonsätze von Seiten der Vortragenden wie der Hörer ungünstig genug — daß aber der Dirigent sich in einem so wichtigen Moment

*) Vergl. hiermit S. 392. D. R.

von seinem Orchester mehr als einmal verlassen sah, anstatt an ihm eine Stütze zu finden, ist in hohem Grade beklagenswerth. Natürlich blieb der Chor an gemüthlicher Ungenirtheit nicht hinter dem Orchester zurück, und so erlebten wir im Gloria und Agnus dei eine vollständige Auflösung. Besser gingen das Kyrie und Sanctus, wo sich besonders der Solotenor, ein Schüler des Conservatoire, Hr. Laurent, durch Schönheit seiner Mittel und gewissenhaft musikalischen Vortrag auszeichnete, was ich um so lieber hervorhebe, als er in der elften Stunde seine Partie übernommen hatte. Gründlicheres Studium und vernünftige Tempi (an denen es Pasdeloup mehr als einmal fehlen ließ) werden hoffentlich die Messe später auch hier zu Ehren kommen lassen; möge uns dann auch die Orgel des Herrn Battiste mit ihren Salonphrasen und Registerkinkerlitzchen erspart bleiben!

W. L.

Heidelberg.

Der Männergesang-Verein Liederkranz veranstaltete am 8. d. M. unter der Leitung seines Musikdirectors, des Hrn. Carl Berghof, das erste Vocal- und Instrumental-Concert. An Orchestersätzen kamen zur Aufführung: Symphonie in Cmoll von Gade und Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven; an Männerchören: „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Fischer, „Sonntagsmorgen“ von Schaeffer und zwei kleinere Chöre von Abt und Berghof; als Violoncellist trat Hr. C. Friese auf. Sämmtliche Nummern wurden fein und correct durchgeführt und erfreuten sich des allgemeinen Beifalls.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim ist in Paris angekommen und sowol für das „Athenäum“, (s. Pariser Crspdz) als für Pasdeloup's populaire Concerte zu wiederholter Mitwirkung gewonnen. —

— Die Violinvirtuosin Schmidt-Bibò giebt in nächster Zeit in Berlin selbständige Concerte, in denen sie besonders selten gehörte Compositionen von Bach und Werke der älteren und italienischen Schule vorzuführen gedenkt. —

— Mary Krebs ist in Wien angekommen — Frl. Skjiwa in Brüssel. —

— Frau Rudersdorff und Clara Schumann concertirten in Bremen — Violinvirtuos Miska Hauser in Glogau — Pianistin Alide Topp in Breslau — Pianist Papendieck in Paris — Pianist Ehrlich aus Berlin in Königsberg — Stockhausen in Cöln. —

— Die Concertsängerin Malwine Strahl in Berlin ist nach Meiningen in sehr ehrenvoller Weise zur Mitwirkung in den dortigen historischen Concerten eingeladen worden. —

— Nagiller, bisher in Botzen, hat die Directorstelle in Innsbruck erhalten. —

— Professor Nohl hielt in Augsburg einen Cyclus populair gehaltener musikwissenschaftlicher Vorlesungen, welche durch Wärme und Fluß des Vortrags einen im Vergleich zu früheren dortigen Vorlesern höchst vortheilhaften Eindruck machten, auch spricht sich das dortige „Tagblatt“ über dieselben in sehr begeisterter Weise aus. —

Musikfeste, Aufführungen.

Philadelphia. Jean Louis hat daselbst einen neuen großen Chorverein unter dem Namen „Mendelsohns-Musikgesellschaft“ gegründet. Es erscheint stets bedenklich, Vereine nach bestimmten Componisten zu tituliren, weil dieß zu einseitiger Pflege derselben verleitet, welche, wenn sie bis zum Ueberdruß cultivirt wird, schließlich sehr oft gründliche Verleidung eines solchen Autors zu Folge hat. — Organist Knauff hat daselbst eine Actiengesellschaft für Aufstellung einer großen Orgel in dem neuen Saale der dortigen Gartenbaugesellschaft gegründet. In Nordamerika grassirt jetzt ein wahrer Orgel-Wahnsinn. —

Stockholm. Am 12. Monstreconcert zum Besten einer daselbst zu gründenden Universität, veranstaltet von mehr als tausend Sängern unter Leitung des Capellm. Södermann, darunter über zweihundert Studenten aus Upsala. Die Gesänge, sämmtlich von skandinavischen Componisten, wurden vor etwa zehntausend Zuhörern vorzüglich ausgeführt. Auch ward baldige Wiederholung dieser Aufführung beschlossen. —

Copenhagen. Am 14. erste Aufführung des sehr starken Musikvereins unter Leitung von N. Gade: Theile aus „Euryanthe“, Mendelsohn's Loreley-Finale und Pastoralsymphonie. —

Stralsund. Am 17. zweites Subscriptionsconcert von Albert Bratfisch unter Mitwirkung von Johanna Wagner und des Harfenvirtuosen Kammermusikus Pönitz aus Berlin: „Festgruß“ von Bratfisch, Arie aus „Tannhäuser“, Lieder von Schumann und Schubert ꝛc. —

Hamburg. Am 16. Philharmonisches Concert unter Leitung Stockhausen's und unter Mitwirkung von Desirée Artôt und Auer: Bdur-Symphonie von Schumann, Abenceragen-Ouverture von Cherubini ꝛc. — Am 22. dritter Kammermusikabend der HH. Stockhausen, Auer, Brandt, Kleinmichel und Beer unter Mitwirkung von Frau Joachim-Weiß. —

Bremen. Am 26. zweites „Privatconcert“ unter Mitwirkung von Clara Schumann (zur Guitarre (!) von Hiller) und von Frau Rudersdorff: A moll-Concert und „Genofeva“-Ouverture von Schumann, Festouverture Op. 124 von Beethoven, Variationen von Brahms ꝛc. —

Utrecht. Am 13. erstes Studentenconcert: Clavierconcert und Ouverture zu „Herrmann und Dorothea“ von Schumann, Pastoral-Symphonie von Beethoven, Ballade von Reinecke, Lieder von Marschner und Ouverture zur „Zauberflöte“. —

Düsseldorf. Am 15. Händel's „Judas Maccabäus“, ausgeführt durch den Musikverein unter Leitung von Tausch. —

Cöln. Am 20. drittes Gürzenichconcert unter Mitwirkung von Stockhausen und Königslöw: Symphonie von Burgmüller, neue Ouverture zu Shakespeare's „Sturm“ von Benedict, Mendelsohn's „Walpurgisnacht“ ꝛc. —

Bonn. Am 19. erstes Abonnementconcert unter Leitung Brambach's und unter Mitwirkung von Stockhausen: „Trost in Tönen“ für Chor und Orchester von Brambach, Ouverture zu „Alphonso“ von Schubert, Beethoven's achte Symphonie ꝛc. —

Bielefeld. Am 11. zweite Soirée von Frau Md. Hahn mit den HH. Bargheer und Platzhoff: Op. 57 und 97 von Beethoven, erste Concertante für zwei Violinen von Spohr und Variationen über ein russisches Lied von David. —

Göttingen. Am 15. erstes akademisches Concert unter Mitwirkung von Gunz: Entreact aus Schubert's „Rosamunde“, Symphonie in Cmoll von Beethoven ꝛc. —

Hannover. Am 17. zweites Concert der Hofcapelle mit folgendem zum Theil nicht üblen Programm: dritter Theil von Schumann's „Faust“, Beethoven's Coriolan-Ouverture und — dritte Suite von Lachner. —

Magdeburg. Der hiesige Dom-Chor unter Leitung Wachsmuth's erwarb sich in dem am 11. M. d. gegebenen, sehr besuchten Kirchenconcerte durch die vortreffliche Ausführung der a capella gesungenen Sätze allgemeine Anerkennung. Organist Palme, ein Schüler Ritter's, trug Bach's großes Präludium in Cmoll mit großer Sicherheit und Klarheit auf der brillant wirkenden Dom-Orgel vor. — Aufführung von Bruch's „Frithjof“ und von Tschirch's „Eine Nacht auf dem Meere“ durch den Lehrerverein unter Leitung von Wehe und unter Mitwirkung von Frl. Emilie Wigand aus Leipzig. — Am 24. Kirchenconcert des Rebling'schen Vereins: Cherubini's Requiem und ein Theil von Beethoven's Missa solemnis. — In den beiden letzten Abonnementconcerten wirkten mit Frl. Hauffe aus Leipzig, Kammermusikus Stahlknecht aus Berlin und Concertm. Auer aus Hamburg. —

Berlin. Am 21. erstes Concert des Gustav-Adolphvereins unter Mitwirkung des Hofpianisten Tausig (Hmoll-Fuge von Bach, Allegro und Scherzo von Scarlatti und „Don Juan“-Phantasie von Liszt), welchem die dortige Kritik in Bewunderung seiner außergewöhnlichen Leistungen alle Anerkennung widerfahren läßt, und von Frl. Löffler, Schülerin des Prof. Mantius, angenehme, helle, umfangreiche Stimme, gute Intonation, ziemlich geläufige Coloratur und recht sorgfältige Aussprache, während noch Wärme und Gewandtheit fehlen. — Am 24. Aufführung des Wohlthätigkeits-Concertvereins unter Mitwirkung von Franz Bendel und v. d. Osten: Scene aus „Idomeneo“, „Loreley“, Chorstück von Hiller ꝛc. — Am 25. führen zu gleicher Zeit (seltsame Concurrenz) Singakademie und Schnöpf'scher Verein, jedes Institut für sich, dieselben Stücke auf, nämlich „Got-

tes Zeit" von Bach und Mozart's Requiem. — Am 26. vierte Soirée des Helmich'schen Quartetts: Dmoll-Quartett von Lachner (neu) ꝛc. — Am 28. zu gleicher Zeit Soiréen der HH. Engelhardt u. Gen. (Esdur-Quartett von Schumann, Phantasie von Schubert ꝛc.) und der Hofcapelle. Programm der Letzteren im gewohnten ausgefahrenen Geleise. — Am 29. Concert des Männergesangvereins „Melodia" unter Edwin Schultz und unter Mitwirkung der HH. Bendel und Stahlknecht. — An demselben Abende wohlthätiges Domchorconcert: Stücke von Bellermann, Reißmann, Naumann, Succo, Voigt ꝛc. — Zwischen der Liebig'schen Capelle und ihrem verdienstvollen Dirigenten sollen Geldstreitigkeiten sehr ernster Art ausgebrochen sein. Es ist sehr zu wünschen, daß dieselben keine nachtheiligen Folgen für die von diesem tüchtigen Institut seit so vielen Jahren vertretene Sache haben. — Der Tonkünstlerverein veranstaltet außer öffentlichen Vorlesungen drei große historische Instrumental- und Vocalconcerte mit Orchester. Charakteristisch nimmt sich übrigens in der Hinweisung der „Voss. Z." auf diese Concerte — bei Angabe der im dritten (der Neuzeit gewidmeten) Concerte vorzuführenden Autoren — das hinter Mendelssohn und Schumann gesetzte „ꝛc." aus. — Frau Repuszynska aus Wien giebt ein Concert, um die „seit geraumer Zeit nicht gehörten" (armseliges Berlin!) Original-Arien der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte" zu singen. —

Elbing. Am 10. Erste Symphoniesoirée von Damroth unter Mitwirkung des Concertm. Schuster: Mendelssohn's Violinconcert, dritte Leonoren-Ouverture ꝛc. —

Breslau. Am 20. drittes Orchestervereinsconcert unter Mitwirkung von Alide Topp: Schumann's Dmoll-Symphonie, Liszt's Esdur-Concert, Valse-Caprice von Raff ꝛc. —

Dresden. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger", Hmoll-Symphonie (Fragment) von Schubert, Concerto grosso von Händel, Concert für zwei Flöten und Violine von Bach, Haffner-Serenade von Mozart. — Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher veranstalten drei Quartettabende. — Erste Aufführung des neuerdings von Wasielewski gegründeten Vereins für classische Kammermusik — hoffentlich nicht zu „classisch", d. h. nicht etwa mit gänzlichem Ausschluß neuer Schöpfungen. —

Leipzig. Am 25. Aufführung des Dilettantenorchestervereins: Symphonie in Ddur Nr. 1 von Ph. Em. Bach und in Cdur mit der sogenannten Schlußfuge von Mozart, Scherzo aus „Charakterstücke und Zwischenact" von Riccius, erster Satz des Hummel'schen Amollconcerts, Salonstück von Thern, Fisdur-Etude von Ch. Meyer. —

Altenburg. Am 16. erstes Abonnementconcert unter Mitwirkung der Hofpianistin Anna Mehlig und Frau Wernicke-Bridgeman: Adur-Symphonie und Cmoll-Concert von Beethoven, „Tannhäuser"-Marsch von Liszt, Fuge von Mendelssohn, Schubert's „Erlkönig" ꝛc. —

Zeitz. Kirchenaufführung des Nelle'schen Vereins: Requiem von Cherubini, dessen vortrefflicher Wiedergabe die Zuhörer bis zum Schluß mit ersichtlicher Spannung folgten, Doppelchor von Vittoria, Arie aus „Jephta" von Bernhard Klein ꝛc. —

Jena. Am 20. zweites akademisches Concert unter Mitwirkung der Altistin Clara Martini aus Leipzig und des Flötisten Winkler aus Weimar: Cdur-Symphonie von Schumann, Entreacte aus Schubert's „Rosamunde", Arien von Mozart und aus Gluck's „Orpheus" ꝛc. —

Frankfurt a. M. Pianist Wallenstein gedenkt an 24 Abenden die besten Clavierwerke aller Zeiten vorzuführen. — Der Cäcilienverein bringt Bach's Hmoll-Messe und die Schubert'sche Messe in Esdur, der Rühl'sche Verein Schumann's „Paradies und Peri". —

Freiburg i. Br. Am 12. Stiftungsfest der Liedertafel: Sechsstimmiger Chor aus Händel's „Samson" und — (!) Romberg's „Glocke". —

Wien. Zweites großartig besetztes Gesellschaftsconcert im Redoutensaale unter Leitung Herbeck's, sowie unter Mitwirkung des Singvereins und des Frl. Kolar: Gdurconcert und Cmollsymphonie von Beethoven, Altdeutsche Chorlieder, Ouverture zu Schubert's „Rosamunde" ꝛc. — Am 22. erster Quartettabend Hellmesberger's unter Mitwirkung von Mary Krebs: Chromatische Phantasie von Bach, Trio und Quartett in Bdur von Beethoven. —

— Prag. Am 22. Kirchenaufführung des Proksch'schen Institutes: „Vater unser" für gemischten Chor und Orgel von Proksch, Veni sancte von Horák, Messe (mit Orchester) von Pozdena und Graduale von Slansky. —

Pesth. Am 4. erster Abend des Schiller'schen Quartetts. Esdur-Quartett von Cherubini, Duo für Clavier und Violine von Rubinstein ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Dresden machte die am 16. vorgeführte „Afrikanerin" beinahe Fiasco und erblickte bei ihrem zweiten Erscheinen bereits so viele leere Plätze, daß die gute Dame, ohnehin schon zu lebhaft gefärbt, schließlich völlig schwarz vor Aerger geworden sein soll. —

— In Pesth werden am Nationaltheater „Lohengrin" und Erkel's „Dozsa György" vorbereitet. — Am Stadttheater wurde bei Gelegenheit der Aufführung des Schauspiel's „Struensee" Meyerbeer's Musik zu demselben dort zum ersten Male, übrigens in ziemlich unreiner Stimmung, den geduldigen Zuhörer-Ohren vorgeführt. Ein Glück war noch, daß die Schauspieler in den Melodramen stellenweise so schrieen, daß man von der Musik nicht viel hörte. — Hr. Landvogt droht wieder mit einer Oper. „Wozu die Geister der Todten citiren (sagt die „Pesth. R."), daß sie als Schreckgestalten umherwandeln. Auch munkelt man von einem großen Südfruchtimport. Wollte Gott, die umfangreichen Zollgesetze nähmen auch solche Kunstproducte in ihren Arm auf." —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tichatschek, welcher vom Könige von Schweden die große goldene Medaille „Literis et artibus" erhalten hat, in nächster Zeit in Holland — Desirée Artot in Leipzig — Frl. Lichtmay in Wiesbaden — Frau Löwe-Destinn von Wien in Mailand — Frau Menschikow in Moskau, frische, klingende Stimme, jedoch noch ungeschult, andrerseits unverkennbares Streben — die Trebelli und Bettini unter höchst enthusiastischem Beifall in Rom, von wo sich Beide nach Paris begeben haben — Frl. v. Tiefensee in Graz, welche (in derselben Oper theils in deutscher, theils in italienischer Sprache) ahnen ließ, daß sie vor Zeiten einmal recht hübsch gesungen haben muß. — Im Berliner Victoriatheater hat sich die letzte italienische Truppe nicht sehr erbaulichen Andenkens zu neuen Experimenten eingefunden. Jedenfalls sind Sgra. Sarolta ebenbürtigere Kräfte zu wünschen. —

Engagirt wurden: Frau Beringer von Dessau in Berlin (Hofth.). — Violoncellist Neruda aus Wien in Copenhagen. — Frl. Fließ hat sich mit dem Director des Fr.-Wilh.-Th. in Berlin geeinigt, welcher sie gegen ein Gastspiel im nächsten Sommer ihres Contractes entbunden hat. — Frl. Leisinger, bisher in Stuttgart, hat sich von der Bühne zurückgezogen. —

Herrn Offenbach wurde in Brüssel im Galerietheater eine pompöse Krone feierlichst überreicht. Es muß übrigens schwer gewesen sein, Offenbach's ästhetischen Bestrebungen die Krone aufzusetzen, da er dies selbst schon über alle Maaßen gethan hat. —

Unter der Truppe des Herrn Strakosch ist es in Cleveland zu Prügeleien gekommen, welche beinahe die Auflösung derselben herbeigeführt haben. Immer reell und praktisch, heißt es in Amerika. —

Lieutenant v. Carlshausen (s. vor. Nr.) ist nach Berlin berufen worden, um dort Generalintendantenstudien zu machen. — Herr Salvi hat sich ebenfalls auf eine „Studienreise" begeben, welche ihm in jeder Beziehung neue Kräfte schaffen soll. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in London Heinrich Vogels, Solobratschist der königl. Capelle, des Coventgarden und der philharmonischen Concerte — in Awirs bei Lüttich Organist Croissier — in Ypern der dort sehr geachtete Organist François Homme, 103 Jahr alt. Bis vor acht Jahren leitete er daselbst 69 Jahre hindurch den Kirchengesang, in welchem Urenkel von ihm mitwirkten — in Wien der sehr tüchtige Posaunist Franz Pöckh, Mitglied der dortigen Hofcapelle — in Palermo Tenorist Sarti — in Stuttgart am 16. der einst hochgefeierte Tenorist Ranscher, 73 Jahr alt — in Clermont-Ferrand Jean Bataille, ein in New-Orleans und der Havanna geschätzter Theatersänger, später Musikalienhändler in Clermont, 72 Jahr alt — in Wien der viel bemusikte, für sein schönes Vaterland auf das Wärmste begeisterte Dichter J. N. Vogl, 64 Jahr alt — in Cassel am 23. der geachtete Componist und Musikschriftsteller Otto Kranshaar — am 27. der Generaldirector der königl. Schauspiele in Dresden, v. Könneritz. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Der bereits S. 383 erwähnte zweite Jahrgang des bei Ikelmar in Paris erscheinenden Musikalmanachs enthält Referate über die Thätigkeit der sechs ersten dortigen Bühnen, über fünfzehn

französische Conservatorien unter Angabe aller Lehrer und mit Preisen Gekrönter, über die gesammte ausländische Kunst, dreihundert Nekrologe und biographische Notizen, die Portraits von Mozart, Clapisson und Adelina Patti, noch unveröffentlichte Musik von Rameau und Mozart, auch viele geschäftliche Ankündigungen und Mittheilungen.

— Prof. Nohl hat „Musikerbriefe“ von Gluck, Ph. Em. Bach, Haydn, Weber und Mendelssohn herausgegeben, welche zusammen ein Buch ausmachen. —

— Hr. Henry Herz hat seine Kreuz- und Querfahrten in Amerika veröffentlicht. —

— Binnen Kurzem erscheint die Rhapsodie espagnole für Pianoforte von Liszt, welche v. Bülow im vorigen Jahre in Dresden öffentlich vortrug. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: H. Concertm. Auer aus Hamburg, H. de Chevallerie, Tonkünstler aus Berlin, Frau Blume-Santer und Frau Krebs Michalesi, Hofopernsängerinnen aus Dresden, H. Hofopernsänger Krause aus Berlin, Frl. Anna Mehlig, Hofpianistin aus Stuttgart und Frl. Desirée Artôt. —

Vermischtes.

— Vacant ist die Directorstelle (Verpachtung) des städtischen Theaters in Triest. Bewerbungen werden bis zum 31. December angenommen. Jährliche Dotation 56000 Silbergulden. —

— Der Wiener „Männergesangverein“ hat soeben den von seinem Schriftführer Dr. Eduard Kral verfaßten Jahresbericht über sein 23stes Vereinsjahr, October 1865—66, herausgegeben. Der Verein zählt 224 mitwirkende Mitglieder, nämlich 48 erste und 50 zweite Tenöre, 68 erste und 58 zweite Bässe, außerdem über 500 unterstützende Mitglieder. Als Vorstand fungirte, wiedergewählt, Nicolaus Dumba, als Chormeister Herbeck, welcher aber — ein schwerer Schlag für den Verein — demselben plötzlich entrissen werden sollte. Erst kurze Zeit vorher hatte der Verein H.'s zehnjährige geniale Wirksamkeit durch eine Kette theils glänzender, theils höchst herzlicher Ovationen gefeiert; so wurde ihm u. A. eine „Detailmarkthalle“ aufgebaut, aus allen erdenklichen Häuslichkeitsbedürfnissen, darunter lebendes Geflügel und Fische, bestehend, ferner eine ansehnliche Partie Banknoten (Prämienscheine) überreicht ꝛc. „Unbekannt und ungekannt trat er (wie Dumba in seiner Ansprache treffend hervorhob) an das Dirigentenpult, nur von Wenigen erkannt und gewürdigt, und rechtfertigte das in ihn gesetzte Vertrauen auf das Glänzendste, indem er den Verein von Sieg zu Sieg führte und ihm einen Namen verschaffte, der im In- und Auslande berühmt ist und allerwärts den besten Klang hat.“ H. zeigte zugleich bei jeder Gelegenheit ein warmes Herz für Förderung jeder großen oder guten Sache, er begründete u. A. das Comité für ein Denkmal Schubert's, welches, Dank seinen Bemühungen resp. den vom Vereine veranstalteten Concerten ꝛc., bereits über mehr als 25,000 Gulden verfügt; desgleichen betheiligte sich der Verein im Interesse von Denkmälern für Mozart, Prinz Eugen ꝛc. Hauptsächlich aber war es Herbeck, welcher am 18. März den Muth hatte, dem fast durchgängig nur an heitere, leichte Literatur gewöhnten Publicum des Vereins zum ersten Mal ernste Werke, zum ersten Mal ein von wahrhaft künstlerischem Geiste gehobenes Programm zuzumuthen, unbekümmert darum, daß die von Händel, O. di Lasso, Frank und Cherubini gewählten Werke die Zuhörer „ziemlich frembartig ansprachen“. — Da traf Ende April den Verein ganz plötzlich die unglaubliche Nachricht: Herbeck, zum k. k. Hofcapellmeister ernannt, lege die mit dem neuen Amte nicht vereinbare Stellung als Chormeister nieder und erkläre sein Ausscheiden. Alle erkannten, daß dies „der schwerste Schlag, der den Männergesangverein in seiner künstlerischen Existenz treffen konnte“. Allen ward erst jetzt die Bedeutung H.'s in ihrer ganzen Ausdehnung klar, und so wurde denn seine Abschiedsfeier, in welcher er zum Ehrenmitgliede ernannt ward, während Dumba seine vielseitigen Verdienste zusammenstellte und es unter anhaltendem Beifalle betonte, „daß der Verein stolz darauf sein müsse, aus seiner Mitte einen Mann zu dem höchsten musikalischen Ehrenamte in Oesterreich berufen zu sehen“, zu einer ebenso ehrenvollen als ergreifenden. An seine Stelle ward der Chormeister des akademischen Vereins, Weinwurm, gewählt. — Der, wenn auch etwas sehr ins Einzelne sich verlaufende, doch mit großer Wärme und gewandter Feder geschriebene, sehr gut zu lesende Bericht macht überhaupt in seiner zweiten Hälfte einen überwiegend wehmüthigen Eindruck, ziemlich herb contrastirend mit den (bis zur überquellendsten Ausgelassenheit des glänzenden „Narrenabends“ sich steigernden) anregend erhebenden Veranstaltungen in der ersten Hälfte des Vereinsjahres. Denn bald nach H.'s Scheiden zogen sich, so manche einzelne Trauerkunde ungerechnet, bereits immer düsterer die Gewitterwolken über dem unglücklichen Lande zusammen und lähmten durch die Vorahnung der bevorstehenden Katastrophe jeden ferneren freudigen Aufschwung. Alle zum Theil bereits vorbereiteten Sängerfahrten und Feste wurden sistirt, alle Einladungen nach außerhalb ausgeschlagen. Erst nachdem man sich von dem ersten Eindruck des Schlages einigermaßen erholt, raffte sich der Verein zu mehreren bedeutenderen patriotischen Thaten auf und fand Anfang dieses Winter in seinen gewohnten Veranstaltungen, als Stiftungsfeier, Festliedertafel ꝛc. seine frühere ungetrübte Stimmung allmählich einigermaßen wieder. — Z.

Druckfehler-Berichtigung.

In dem Artikel „Etwas über Melodie“ in voriger Nummer ist S. 405, Sp. 1, Z. 10 v. o. zu lesen: „eine einzelne Taste wird angeschlagen, statt „weich angeschlagen“.

Briefkasten.

H.....fen in Magdeburg. Gefl. regelm. Zusendung der Programme (der bedeutenderen Concerte) unter Kreuzband ist wünschenswerther als Notizen. —

B. K. in B. Empfangen. Ihre Sendungen erbitten wir in vierwöchentlichen Fristen.

Statt brieflicher Antwort.

Wenn ich bei dem herbsten Verlust meines Lebens, der mich betroffen, auf die von nah und fern an mich gerichteten zahlreichen Zuschriften nur hierdurch antworte, so möge die Entschuldigung dafür in äußeren und inneren Gründen gesucht werden: in jenen, weil es bei der Menge der bei mir eingegangenen Briefe unmöglich sein würde, auf jeden einzelnen derselben speciell einzugehen; in diesen, weil jede Erwiederung, jedes längere Verweilen dabei meinem Schmerze nur erneute Nahrung geben würde. Ich erlaube mir daher, Ihnen Allen, die Sie mir durch die mir kund gegebene Theilnahme Trost zu spenden bemüht waren, hierdurch meinen innigsten Dank auszusprechen. Ich habe daraus wirkliche Erhebung geschöpft, da mir dadurch aufs Neue die Bestätigung wurde, welch herzlicher Sympathien die Verewigte sich zu erfreuen hatte. Waren es doch diese Zuschriften, die Menge der darin berührten individuellen Züge, die mir das Bild meiner nun dahin geschiedenen Gattin, die ausgezeichneten Eigenschaften ihres Charakters, die Frische und Lebendigkeit ihres Geistes, ihre Verdienste als Künstlerin und Lehrerin in früheren Jahren, noch einmal voll und ganz vor die Seele führten, in einer Weise, daß mir manches beim täglichen Zusammenleben und in traulicher Gewohnheit leicht Uebersehene fast überraschend und neu entgegentrat. — Obschon seit mehreren Monaten an einer Krankheit des Kehlkopfs und der Speiseröhre leidend, so daß sie in dieser ganzen Zeit nur nahrhafte Flüssigkeiten genießen konnte, kam mir und wol den Meisten ihr Tod doch in schmerzlichster Weise überraschend, da sie früher aus den schwersten Krankheiten wiederholt sich herausgearbeitet hatte, so daß ich auch jetzt den ernstesten Besorgnissen nicht glaubte Raum geben zu dürfen, obschon in letzter Zeit diese nicht immer abzuweisen waren. Hauptsächlich war es aber doch wol eine vollständige Erschöpfung der Kräfte, welche ihr Ende beschleunigte. Dasselbe war sanft und ruhig, und es wurde ihr der Schmerz der Trennung erspart, da sie die letzten Stunden in halber Bewußtlosigkeit zubrachte. Sie ruht in Freiberg im Erzgebirge in unserer Familiengruft, und ich hatte die herbe und schwere Pflicht, sie dahin zu geleiten. Zurückgekehrt, fand ich die vielen Beweise der Theilnahme vor, für die ich hierdurch meinen Dank auszusprechen mich gedrungen fühlte.

F. Brendel.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **Duncker & Humblot** in Leipzig erschien soeben und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Musiker-Briefe.

Eine Sammlung Briefe

von

C. W. von Gluck, Ph. E. Bach, Jos. Haydn, Carl Maria von Weber und Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Nach den Originalen veröffentlicht von

Prof. Dr. Ludwig Nohl.

Gr. 8. elegant brochirt. Preis 2 Thlr. In Leinwand gebunden 2 Thlr. 7½ Ngr.

Dieser Werk wird nicht verfehlen in der ganzen gebildeten Welt das grösste Aufsehen zu erregen. In Gluck's Briefen finden sich die Fragen der dramatischen Musik, die ja noch jetzt alle Welt beschäftigen, in geistvollster Weise behandelt. Nicht weniger interessant sind die Briefe Ph. E. Bach's, des Sohnes und Schülers unseres unsterblichen Johann Sebastian. Haydn's Briefe und zum Schluss sein ausführliches Testament geben ein vollständiges Bild der seltenen Liebenswürdigkeit und Herzensgüte des grossen Meisters und bilden mit geschlossenen bisher unveröffentlichten Correspondenzen Weber's und Mendelssohn's neben der grossen musikalischen Bedeutung ihres Inhalts eine höchst anregende und wohlthuende Lectüre. Wir empfehlen dieses würdig und elegant ausgestattete Buch als passende und gewiss willkommene Gabe für den Weihnachtstisch.

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Agnus Dei. — Geistliches Lied von J. S. Bach; nach dessen Arie in der D dur-Suite für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Harmonium zum Concertvortrag bearbeitet von L. Stark.

Preis (für hohe oder für tiefe Stimme) à 6 Ngr.
Text: deutsch, englisch und italienisch.

Stuttgart, 15. November 1866.

Theodor Stürmer.

Bei **C. Weinholtz** in Braunschweig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Krug, D., neuntes Volkslieder-Album

für das Pianoforte übertragen Op. 215, Preis complett 1 Thlr. 10 Ngr.

Einzeln:

Nr. 1. Herzenswünsche, von Kücken. 7½ Sgr.
Nr. 2. Der Rhein, Volkslied von Jos. Panny. 10 Sgr.
Nr. 3. Den Schönen Heil! von Neithardt. 7½ Sgr.
Nr. 4. Reiters Morgenlied, Morgenroth 7½ Sgr.
Nr. 5. Rothe Bäckle, blau Aeugle, Volkslied. 5 Sgr.
Nr. 6. Die Feldflasche, von Karl Keller. 5 Sgr.
Nr. 7. Wiegenlied, Schlaf in guter Ruh, Taubert, 5 Sgr.
Nr. 8. Guter Vorsatz, Hier sitz ich auf Rosen. 5 Sgr.
Nr. 9. Ländler, Hab ich dich nur allein, von Gumbert. 10 Sgr.
Nr. 10. Liebeswerbung, Herzig Schatzerl. 5 Sgr.
Nr. 11. Das Mädchen aus der Fremde. 7½ Sgr.
Nr. 12. Der Zigeunerbube im Norden, v. C. G. Reissiger. 7½ Sgr.

Im Verlage von **Ferdinand Schneider** in Berlin, Matthäikirchstrasse 29, erschien soeben:

Ludwig van Beethoven's Leben.

Von

Alexander Wheelock Thayer.

1. Band. 400 Seiten gr. 8. 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt: 1. Buch. Musik und Musiker in Bonn von 1689 bis 1784. (Grossvater, Vater und Lehrer Beethoven's.) — 2. Buch. Beethoven in Bonn 1770 bis 1792. — 3. Buch. Beethoven's erste Wiener Zeit 1792 bis 1800.

Vor Kurzem erschienen:

Mozart's Don Juan und **Gluck's Iphigenie in Tauris.** Ein Versuch neuer Uebersetzungen, von C. H. Bitter. 2 Thlr.

Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände mit dem Portrait Bach's und 6 Facsimiles. 3 Thlr. 20 Sgr.

Chronologisches Verzeichniss der Werke **Ludwig van Beethoven's** von Alexander W. Tayer. 1 Thlr. 10 Sgr.

Allgemeine Musiklehre für Lehranstalten und zum Selbstunterricht von A. Reissmann. 1 Thlr. 24 Sgr.

Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge, nebst Analysen von Duetten, Terzetten und Angaben von Muster-Canons und Fugen von S. W. Dehn. 1 Thlr 20 Sgr.

Sammlung zweistimmiger Lieder und Gesänge mit Clavier-Begleitung. Zum Gebrauch für höhere Töchterschulen bearbeitet von A. Haupt. 2. Auflage. 10 Sgr.

Im Verlag von **Friedrich Fleischer** in Leipzig erschien soeben:

Der

polarische Gegensatz in der Musik

oder

Neues System der Tonreihen

für

Jedermann verständlich ohne Noten

dargestellt

von

W. Heinzelmann.

Preis broch. 1 Thlr.

Annonce.

Ein gebildeter Musiker, der das Conservatorium zu Leipzig besucht hat und mit vorzüglichen Attesten über seine bisherige Wirksamkeit versehen ist, wünscht sich in einer Stadt als Clavier- oder Gesanglehrer oder als Dirigent eines Vereins niederzulassen, womöglich bei festem Gehalt. Offerten nimmt die Exped d. Bl. unter Chiffre C. F. K. entgegen.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Nr. 1 bis 10 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 7. December 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhse in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 50.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrotwanbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Johann Baptist Schaul und Herr O. Jahn. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig. Dresden, Rostock, Meiningen.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Johann Baptist Schaul und Herr O. Jahn.

(Schluß.)

Halten Sie hiermit Stimmen aus Wien (1787), die den Mangel an Empfindung und Herz, die zu starken Gewürze bei Mozart in seinen, Haydn dedicirten Quartetten beklagen; das Urtheil eines Sarti, das diesen Quartetten das Zeugniß einer gegen Regel und Gehör verstoßenden, ganz unerträglichen Musik ausstellte; dasjenige eines Nägeli über die unschöne Cantabilität, über die Unreinheit der Instrumental-Compositionen, über die Stylosigkeit, Flachheit und Verworrenheit der C dur-Symphonie Mozart's, — halten Sie mit den Schaul'schen Ergehungen und Rufen diese Stimmen zusammen, nehmen Sie zum Ueberfluß Berliner Urtheile aus den Jahren 1790 und 1791 über „Don Juan" hinzu, in denen es z. B. heißt: „Ist je eine Oper mit Begierde erwartet worden, hat man je eine Mozart'sche Composition schon vor der Aufführung bis zu den Wolken erhoben, so war es eben dieser „Don Juan". Man ging sogar so weit und sagte: seit Adam in den Apfel gebissen bis zum Reichenbacher Congreß sei nichts Größeres, nichts Vortrefflicheres, nichts so unmittelbar von Euterpe inspirirt worden, als eben dieser „Don Juan" (also so ziemlich eine „musikalische Aera" des Hrn. O. Jahn, von der Erfindung der damaligen „Zukunftsmusiker"). Nicht Kunst in Ueberladung der Instrumente, sondern das Herz, Empfindung und Leidenschaften muß der Tonkünstler sprechen lassen, dann schreibt er groß, dann kommt sein Name auf die Nachwelt ꝛc. Gretry, Monsigny und Philidor werden davon Beweise sein. Mozart wollte bei seinem „Don Juan" etwas Außerordentliches, unnachahmlich Großes schreiben; soviel ist gewiß, das Außerordentliche ist da, aber nicht das unnachahmlich Große. Grille, Laune, Stolz, aber nicht das Herz war „Don Juan's" Schöpfer;" — sowie! „noch habe ich von keinem gründlichen Kenner der Kunst Mozart für einen correcten, viel weniger vollendeten Künstler halten sehen, noch weniger wird ihn der geschmackvolle Kritiker für einen in Beziehung auf Poesie richtigen und feinen Componisten halten": — fassen Sie diese Kritikblumen in die Hand, und Sie haben einen ganz stattlichen Strauß!

Ich kann es nicht leugnen: zuweilen war mirs bei der Lectüre, als ob unser vortrefflicher Schaul den Schalk im Nacken hätte und uns mit seinem Namen ohne den letzten Buchstaben ein: Schau', trau', wem? heimlich lächelnd neckisch zuriefe. Denn seine Urtheile erscheinen doch in der That oft — bei einigen wenigen Körnern Wahrheit — gar zu plump und sonderbar, als daß man auf den ersten Blick die Münze so ohne Weiteres für ächt nehmen sollte. Und noch dazu: Ein Deutscher gegen einen Deutschen! So gegen einen Deutschen! — Indeß, das scheint nur so; wir werden jede Illusion in diesem Puncte wol schwinden lassen müssen. Johann Baptist Schaul wird sich schwerlich unter den Mantel flüchten können, noch auch wollen, den man Machiavelli umgeworfen, um seinen „Fürsten" zu retten. Unser Giambattista, der Württembergische Hofmusikus, wird, trotz auch er italienisch schrieb, keiner zweideutigen Auslegung, gleich dem großen Florentiner, unterliegen. Auch Lessing würde für ihn schwerlich eine „Rettung" haben, und wir unseres Theils werden von dem etwaigen Versuche sonach abstehen müssen.

Aber Zweierlei lassen Sie uns beachten und zu Schaul's Entschuldigung in die Wagschale legen: Ein Kind seiner Zeit, von italienischen Eindrücken befruchtet, unter ihren Einflüssen erwachsen, in ihnen befangen, ohne jeglichen großen Gesichtskreis auf seiner Bildungsstufe, — die ich übrigens im Hinblick auf sein Buch, welches nicht blos die Musik, sondern auch andere Zweige der Kunst und des Lebens behandelt, nicht zu niedrig stellen möchte, wie er denn auch Prosa-Uebersetzer Tasso's (1790) ist, — empfand er die neue phänomenale Erscheinung befremdlich, störend, seinen Anschauungen widerstrebend. Er vermochte nur durch Abweisung, durch Negation sich zu helfen, sich zu befreien, nur an der Hand seiner lieben Italiener den Kampf gegen das deutsche, in Mozart verkörperte Element zu führen. Der tiefere Einblick, die höhere Anschauung blieben ihm versagt. An Geistesgenossen fehlte es ihm nicht, und konnte ihm nicht fehlen.

Nun weiter das Zweite; und dieses gereicht vielleicht zu seinen Gunsten, ja, gewissermaßen ihm zur Ehre. Sein italienisches Werk ist in Gesprächsform abgefaßt. In unseren bezüglichen Abschnitten führt er einen italienischen Kunstrichter und einen Deutschen vor, den er sich selbst indeß nur als Dilettanten bezeichnen läßt. Der Italiener hat freilich immer das große

Wort; die Einwürfe des Deutschen sind meist bescheiden, zuweilen schüchtern. Die Modalität der Gabe im Allgemeinen aber benimmt den Urtheilen, benimmt der Sache Manches von ihrer Schärfe, von dem Abstoßenden. Die Berechnung ist ziemlich fein angelegt und verdient in gewisser Hinsicht so etwas, wie Anerkennung. Schaul hat — gerade vor sechszig Jahren — den Tact gehabt, den man bei manchem seiner Epigonen vergebens sucht. —

Wir fassen die sämmtlichen obigen Urtheile, das ganze Gebaren, die ganze kunstliterarische Erscheinung, welche in Schaul ihren Vertreter hat, wol mit einigem Grunde in der Collectiv-Bezeichnung „Schaulismus" zusammen.

Dieser Schaulismus erstreckte sich ja auch weiblich auf Beethoven, dessen Schöpfungen bekanntlich zum guten Theil als „confuse Explosionen dreisten Uebermuths", als „große Ungeheuer", als „Unzusammenhängendes, Grelles, das Ohr Empörendes", als „absurd, bizarr", als „dem Irrenhause angehörend, höchst abschreckend, geschmacklos und entsetzlich" denuncirt wurden.

Und da tritt mir denn, ganz „naturwüchsig", die Kritik des Hrn. O. Jahn in unserer mehrberegten Sache wieder in den Gesichtskreis, vermöge der Ideenassociation, für die kein Mensch etwas kann, vermöge jener Attractionskraft, der auch ich bereits „Rechnung tragen" mußte.

Ich habe in meinen vorigen Artikeln — im Tone nur schwachen Widerhallen der Art ihres Gegenstands — auf gut Glück hineingegriffen in den Topf jener Kritik, auf die Gefahr hin, mir die Finger ein wenig zu verstauchen, oder wie Sie es nennen wollen, und so einige Stücke herausgeholt, um dieses Kritikthum mit seinem eigenen Fett ein wenig zu beträufen. Wer sollte es nicht besser gekonnt haben?

Nicht, daß die bewußte Kritik überhaupt erschien, hat mir, wie ich wiederholt betone, Anlaß zu meinem Verfahren gegeben; obwol sie schon damals vor dem Richterstuhle der Objectivität und des literarischen Anstandes schlechterdings nicht zu rechtfertigen war. Denn zu allen Zeiten gilt das Wort Heinrich Jacobi's: „Ich habe es jederzeit für Pflicht gehalten, Männern von Talent, Wissenschaft und Rechtschaffenheit mit Achtung zu begegnen, so sehr auch die Meinungen auseinander sein mochten." — Im Geräusche des zum Theil noch aufgewühlten Tages mochten indeß der Anonymität vor fast anderthalb Jahrzehnten ihr Gebaren und ihr Ton mit einem blauen Auge vielleicht hingehen. Mit dem Tertullianischen: Avolent quantum volent! konnte man sie, diese Kritik, nebst so vielen anderen Tageserscheinungen, zur Noth abthun. Gerechte Mißbilligung mag sie schon damals hervorgerufen haben, auch auf der Seite der aufrichtigen, offenen und anständigen Gegner Wagner's; und sie mußte es.

Heute aber mußte und muß sich diese Mißbilligung in Entrüstung auf allen Seiten umwandeln, und blos in der wahllosen Reactivirung des jetzt wieder zum Scheinleben galvanisirten Elaborats liegt der Springpunct meines — wahrlich nicht freudigen — Einschreitens zu Nutz und Frommen, im alleinigen Dienst der Sache. Nicht eitel Lust am Polemisiren — wer wollte ihr huldigen? — hat mich beseelt, und jede subjective Rücksicht steht mir fern.

Eine Kritik — das ist mein End-Resumé —, durch welche sich der rothe Faden der absolutesten Negation hindurchzieht, deren Aufzug und Einschlag ihrer Färbung und ihrem Wesen nach nichts sind, als das Gewebe einer zur Schau getragenen Ignorirung und Mißachtung alles dessen, was ein bedeutender Künstler gegeben, — einerlei, ob sie nicht konnte oder nicht wollte; — eine Kritik, die mit einer Haltung von Neuem hervortritt, welche früher schon sich selbst stigmatisirte; — eine Kritik, die, an sich unproductiv, dazu von Haus aus eine Anzahl Blößen der Uebereilung, der Leichtfertigkeit, des Unwahren*) darbietet, und diese Blößen noch einmal aufdeckt, gleichsam höhnisch nach Außen, aber sicherlich selbstbeschämend nach Innen; — eine Kritik, die nichts vergessen und nichts gelernt; — eine Kritik, die kein Wort der Anerkennung des wirklich Anerkennenswerthen, nichts, als ein hohles für Nebensachen hatte und hat, mögen ihr Standpunct und ihr Zweck sein, welche sie wollen; — eine Kritik, die so in Einem Zuge das Kind mit dem Bade ausschüttet und den Act handwerksmäßig blind repetirt: — eine solche Kritik ist unter der Kritik und hat sich selbst gerichtet, um so mehr gerichtet, je achtbarer der Name ihres Urhebers als Schriftsteller.

Ich möchte den Deutschen sehen, der, zur Ehre unserer Nation in Sachen der Kunst, dieses Kritikwesen und ähnliches nicht mißbilligte oder verdammte! „Die strengere Ahndung gegen den Mißbrauch der Kritik übe die Kritik selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unanständigen, regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfes schämet." So Herder.

Selbst die Kritik eines Schaul, — wie nobel im Allgemeinen nimmt sie sich gegen diejenige in terminis aus!

Und wenn Blätter, wie die „Leipziger Allg. Musik-Ztg.", gegen das Regirungsgebaren dieser Kritik sich regen, wenn Blätter, wie die „Neue Berliner Musik-Zeitung" gegen die Unerquicklichkeit des Mangels an ruhigem Urtheile, gegen die fast gänzliche Verneinung sich wenden, die entschiedene Feindseligkeit betonen, die Beurtheilung der Wagner'schen Musik als eine manchmal geradezu ungerechte bezeichnen u. s. w.: — so liegt hierin eine schärfere und gerechtere Verurtheilung, als jene Pseudo-Kritik sich träumen lassen mag. —

Ich nannte oben den Schaulismus. Auch Lessing gab einer gewissen Kritik-Art, oder vielmehr Unart, in anderer Beziehung den Namen Klotzianismus. — Es bleibe jedem nach seinem Ermessen lediglich anheimgestellt, ob er die jetzige Erscheinung in ihrer Art und Weise bezeichnen wolle und wie. Ich meinerseits enthalte mich jedes desfallsigen Urtheils und Vorgriffs. Die Kritik des Hrn. O. Jahn wird aber vielleicht eben so gut auf die Nachwelt kommen, wie die des guten Schaul. —

Das: Nonum prematur in annum! hat unser Recensent bei seinem Werke um mehre Jahre überschritten, ehe der Anonymus seinen Namen verkündete. Ich folge nicht diesem Beispiel; — ich öffne schon jetzt mein bescheidenes Visir.

Franz Müller.

---

*) Dahin gehört, außer der frühern „Lüge" Telramunds, der Heidenbekehrung Elsas ꝛc., auch noch die aufmutzende Behauptung: Die Heidin Ortrud gehe mit in die Kirche, während sie doch, geraden Gegentheils, nicht mit in die Kirche geht. Und was wird vielleicht nicht noch alles dahin gehören?

Correspondenz.

Leipzig.

Hr. Yourij v. Arnold hatte eine Reihe von Vorlesunger über „die Lehre von den musikalischen Tönen auf Grundlage akustischer Elemente" angekündigt, von denen die erste am 12. d. M. in einem Lehrzimmer des Conservatoriums stattfand. In der Einleitung gab er zuerst eine Definition über „Musik" und wies dann auf die Naturgesetze als die Grundlagen der musikalischen Töne hin und hob den Unterschied zwischen der Lehre von die und der Compositionslehre hervor. Er berührte ferner die Schwingungsverhältnisse und deren Zahlenbezeichnung. Der Vortrag über diese Gegenstände war populair und verständlich gehalten. Wie das gedruckte Programm besagt, stehen 26 Vorträge in Aussicht, in welchen auch die Harmonielehre als „die angewandte Akustik" besprochen werden soll. Wir werden im weiteren Verlaufe darauf zurückkommen. F. L. S.

Im dritten Concert des Musikvereins Euterpe am 20. Nov. trat als Solist Herr Auer, Concertmeister aus Hamburg, auf. Seine Vorträge bestanden in Mendelssohn's Violinconcert, Beethoven's Romanze in Fdur und Variationen von Paganini. Wir hatten bereits in voriger Saison und früher Gelegenheit gehabt, in Hrn. Auer einen der bedeutendsten Violinvirtuosen der Gegenwart anzuerkennen. Auch diesmal rissen seine glänzenden Leistungen, seine eminente Technik, welche alle Schwierigkeiten, wie sie namentlich die Paganini'schen Variationen bieten, leicht und sicher überwindet, sein voller, runder Ton, der Adel seines Vortrags die Zuhörerschaft zum begeistertsten Beifall hin, in Folge dessen Hr. Auer sich genöthigt sah, die Variationen zu wiederholen. — Von Instrumentalwerken kamen Spontini's Vestalin-Ouverture, Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum" und Schuberts's Cdur-Symphonie in größtentheils gelungener Ausführung zu Gehör. Statt des Scherzos von Mendelssohn, der somit auf dem Programm zwei Mal vertreten war, hätten wir lieber ein anderes Tonstück gewünscht. Allerdings wird die weniger glückliche Zusammenstellung des Programms durch den Umstand entschuldigt, daß der ursprüngliche Entwurf, demzufolge der erste Act aus „Anakreon" von Cherubini zur Aufführung bestimmt war, durch Abhaltung eines der Mitwirkenden eine plötzliche Aenderung erfahren mußte. Doch dürfen wir wol bedauern, daß das in der zweiten Redaction des Programms verheißene Vorspiel zu „Lohengrin" uns vorenthalten und noch im Concert selbst das Mendelssohn'sche Scherzo uns octroyirt wurde. Letzterer Umstand rechtfertigt wol zugleich das Ersuchen an die Direction, das Repertoir möglichst zeitig vorzubereiten, so daß der Besucher des Concerts wenigstens vor Beginn desselben über die in Aussicht stehenden Vorführungen im Sicheren ist. St.

Der gesellige Künstlerverein Andante-Allegro veranstaltete vor Kurzem im Hôtel de Pologne zum Besten verwundeter und kranker Krieger einen größeren musikalisch-declamatorischen Unterhaltungsabend. Ausgeführt wurden im ersten Theil ein Mozart'sches Streichquartett, italienische Volkslieder für Tenor und Baryton, ein Duo für zwei Claviere von Reinecke, Lieder von Schubert und Veit, Sextett aus „Lucia" und declamatorische Vorträge, unter denen besonders ein an den Zweck des Abends anschließender Cyclus von Gedichten vom Vorsitzenden Prof. Marbach durch geistvolle Benutzung der alten Terpander'schen Formen und warmen Ausdruck ächt deutscher Regungen als werthvoll zu bezeichnen ist. Der zweite Theil enthielt ein Hornsolo, ein Quartett für vier Violoncelle von Lachner, das Uhrenlied aus Schmidt's „Prinz Eugen", auf Verlangen den zu Hauptmann's Jubelfeier von Hermann Scholtz componirten Festmarsch, zwei Sätze aus David's G moll-Concert und ein von Kummer für vier Violoncelle eingerichtetes Männerquartett von Mendelssohn. — Die hierauf folgenden heiteren Vorträge wurden mit Mozart's Bauernsymphonie in Costüm eröffnet. — Z.

Am 23. Novbr. fand in der Thomaskirche die Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch den Riedel'schen Verein statt. Das Soloquartett war, wie bereits in d. Bl. mitgetheilt wurde, vertreten durch die Damen Blume-Santer und Krebs-Michalesi aus Dresden und die HH. Schild von hier und Krause, Oratoriensänger aus Berlin. Die gegenwärtige Aufführung des Werkes bildete die fünfte der von dem Riedel'schen Verein veranstalteten, von denen die eine bei der Tonkünstlerversammlung in Weimar stattfand. In diesem Jahre ist sie die zweite. Die rasche Wiederholung können wir nur als zweckmäßig und verdienstvoll anerkennen, da auf diese Weise ein Vertrauterwerden des Publicums mit dem Werke am Besten gefördert wird. Die diesmalige Wiedergabe überragte noch die frühere bezüglich des sicheren Wurfes des Ganzen. Besonders Ausgezeichnetes, wie immer, leisteten die Chöre, welche ihre Aufgabe mit jener Sicherheit und Präcision lösten, die ein genaues Einleben in das Werk voraussetzen. Die meisten Schwierigkeiten enthält bekanntlich die Chorpartie für Sopran und Tenor, denen oft in den höchsten Stimmlagen außerordentliche Anstrengungen zugemuthet werden, sowol durch langes Verweilen in jenen Lagen, wie durch heikle Einsätze innerhalb derselben. Dergleichen schwierige Stellen, wie sie im Gloria und Credo für den Sopran wiederholt vorkommen, und namentlich im Credo der Tenoreinsatz auf Et resurrexit kamen vortrefflich zur Geltung, wie überhaupt sämmtliche Einsätze pünctlich und kräftig intonirt wurden. Wie geistig lebensvoll ausgestaltet dabei die Darstellung des Werkes im Einzelnen erschien, brauchen wir kaum ausdrücklich zu erwähnen. Abgesehen von einigen Intonationsschwankungen der Frau Blume fügten sich auch die Leistungen der Solisten in würdiger Weise dem Ensemble ein. St.

Der Dilettanten-Orchester-Verein veranstaltete am 25. d. M. eine Aufführung, in welcher von Orchesterwerken Symphonie (D dur Nr. 1 der Peters'schen Ausgabe) von Phil. Em. Bach, Scherzo von Riccius und Symphonie (C dur mit der Schlußfuge) von Mozart; von Claviervorträgen der erste Satz aus dem A moll-Concert von Hummel, Salonstück von C. Thern und Etude von Ch. Mayer zu Gehör kamen. Die Letzteren hatte eine junge Dame übernommen, welche sich als eine talentvolle und geübte Clavierspielerin erwies. Bei fortgesetztem Studium des technischen und bei sorgfältiger Ausbildung des intellectuellen Theils — des ausdrucksvollen Vortrags — wobei auch noch eine gediegenere und auf die neuere Claviermusik mehr Rücksicht nehmende Auswahl der vorzutragenden Stücke aufmerksam zu machen ist, kann es dieser jungen Dame — deren Name auf dem Programme nicht genannt war — nicht fehlen, die durch ihre jetzigen Leistungen erweckten Hoffnungen aufs schönste zu erfüllen. M.

Im vierten Concert des Musikvereins Euterpe am 27. Nov. kamen von Ensemblewerken ein Quartett von Haydn (Gdur) und Schumann's Es dur-Quartett mit Pianoforte zu Gehör. An der Ausführung des Ersteren betheiligten sich die HH. Concertm. Auer, Volland I. und II. und Grabau, bei dem Letzteren außer den Genannten (Hrn. Volland I. ausgenommen) Frl. Mehlig. Die Wiedergabe beider Werke war vortrefflich. Die genannten Gäste wirkten außerdem auch als Solisten mit, und trug Frl. Mehlig Fuge von Mendelssohn (Fmoll), Nr. 6 aus den Schubert-Liszt'schen Soirées de Vienne und Hr. Auer Barcarole von Spohr und Bourrée und Double von Bach vor. Beide Künstler fanden reichsten Beifall, in Folge dessen Hr. Auer sich zur Zugabe eines weiteren Bach'schen Stückes veranlaßt fand. — Bei dieser Gelegenheit machten wir die Wahrnehmung, daß sich die Wahl des Saales der Centralhalle auch für die Kammermusik günstig erwies. St.

Das sechste Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 29. Novbr. brachte von Instrumentalwerken die lebensfrische, wenn auch nicht in allen Sätzen auf gleicher Höhe stehende B dur-Symphonie von Gade, Mendelssohn's Athalja-Ouverture und Rubinstein's Ocean-Symphonie, mit zwei neu componirten Mittelsätzen (Adagio und Scherzo). Ob mit diesen Letzteren eine Verbesserung des Werkes erzielt ist, müssen wir dahingestellt sein lassen, da uns die ursprünglichen Sätze nicht so genau im Gedächtniß gegenwärtig sind. Wie alle Novitäten, so fand auch die R.'sche Symphonie, obschon sie nun zum dritten Male vorgeführt wurde und, wie gesagt, nur die mittleren Sätze neu waren, bei dem Gewandhauspublicum eine sehr kühle Aufnahme. Diese Thatsache konnte uns nur in unserer Meinung bestärken, daß dasselbe unfähig ist und — sein muß, Werke zu würdigen, bei denen das poetische Element das schöpferische Princip ist, gegenüber Werken von specifisch-musikalischem Gepräge. Wir wollen keineswegs leugnen, daß die Symphonie nicht unbedeutende Schwächen hat, so viel ist indessen gewiß, daß sie im Ganzen einer anderen Aufnahme werth gewesen wäre; ja dem ersten Satze gegenüber ergiebt sich dies als unbedingte Forderung. Derselbe ist höchst poetisch concipirt, von wesentlich majestätischem Charakter (von welchem nur das in seinem Stimmungsausdruck etwas kleinliche Seitenthema abzufallen scheint), voll großartiger Motive und Gedanken und glänzend modern instrumentirt. Der zweite Satz (D dur) leidet unleugbar an einiger Unstetigkeit; es wird darin zu viel Verschiedenartiges gehäuft, so daß der einheitliche Eindruck etwas beeinträchtigt wird; doch enthält er im Einzelnen viel poetische Züge. Von vortheilhafterer Totalwirkung ist das Scherzo (F dur) in seiner rhythmisch belebten Haltung. Im letzten Satze dagegen vermißten wir ebenso Bedeutendheit der Gedanken, wie klare Proportion in der Ausführung. Die Einleitung dazu mit ihrer, wenn wir nicht irren, achtmaligen Wiederholung einer recitativartig gehaltenen Phrase kann sogar nicht verfehlen, eine monotone Wirkung hervorzubringen. Die Ausführung des Werkes war lobenswerth. — Frau Wernicke-Bridgeman aus Paris, in deren Händen sich die Solovorträge befanden, wurde bereits in Nr. 41 d. Bl. von einem anderen Ref. besprochen. Wir fanden das dort Gesagte nur bestätigt. Sie trug Arie aus „Titus", „Parto, ma tu, ben mio" und Cavatine aus „Semiramis" von Rossini, „Bel raggio" vor. Im Besitze eines theilweise zwar schon angegriffenen, doch noch ziemlich wohlklingenden Organs, sowie einer geläufigen Coloratur mag Frau Br. eine ganz respectable Vertreterin italienischer Operuroutine sein; für getragenere Gesangsmusik gebricht es ihr jedoch sowol an hinreichender Fülle und Ausgiebigkeit der Stimme, die gerade hier leicht erklärlicher Weise zum Detoniren geneigt sich zeigte, wie an Innerlichkeit und Ausdruck des Vortrags. Wir können daher nicht umhin, den der Künstlerin nur spärlich zu Theil gewordenen Applaus jedenfalls nicht unverdient zu finden. — Schließlich ist noch zu erwähnen, daß die obligate Clarinette in der Mozart'schen Arie durch das Orchestermitglied Hrn. Landgraf, die Harfenpartie in der Athalja-Ouverture und in der Ocean-Symphonie durch Hrn. C. Liebig aus Berlin in anerkennenswerther Weise vertreten war. St.

Am 27. v. M. veranstaltete der Chorgesangverein „Ossian" im großen Saale des Schützenhauses eine Vereinsaufführung, in welcher mehrere bemerkenswerthere Chorgesangstücke zu Gehör gebracht wurden, nämlich der Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus", welcher, den Schluß des Concertes bildend, in solchem Grade Anklang fand, daß derselbe mit wiederholtem Applaus aufgenommen wurde, sodann Schumann's größeres Chorlied „Nord oder Süd" und der Friedenschor aus dem vom Vereinsdirigenten Dr. H. Zopff componirten lithurgischen Chorwerke „Asträa". Außer einem von Vereinsmitgliedern vorgetragenen Duett aus Marschner's „Vampyr" und einem Soloquartett von Hanisch unterlassen wir nicht, die recht beifällig aufgenommenen Erstlingsleistungen von zwei jungen Talenten zu erwähnen, nämlich der Pianistin Frl. Melanie Keßler und der Tochter des beliebten Opernsängers Widemann, welche nebst ihrem Vater die Zuhörer durch wiederholte Gesangleistungen erfreute. —

Dresden.*)

Auch am hiesigen Hoftheater ist endlich die vielbesprochene Oper Meyerbeer's „Die Afrikanerin", zur Aufführung gelangt. So neugierig auch das Publicum war, dieses so lange ein Geheimniß bildende Werk des dahingeschiedenen Meisters kennen zu lernen, so läßt sich doch behaupten, daß die Aufnahme eine sehr kühle war; ja, man kann sogar sagen, daß der Erfolg unzweifelhaft ungünstig ausfiel. Wer schon die Oper gesehen hat, trägt gar kein Verlangen nach einer Wiederholung dieses Genusses, und wer sie noch nicht sah, eilt durchaus nicht, seine Neugierde zu befriedigen. Wenn wir hier von „sehen" sprechen, so glauben wir das rechte Wort angewendet zu haben, denn sehen nur muß man diese Oper, zu hören ist auch leider nicht viel. Die Ausstattung durch Decoration und Ballet bei hiesiger Bühne ist wirklich ausgezeichnet, dafür ist sehr viel geschehen, und damit wird auch der Besucher befriedigt, wogegen die Musik aber wol noch Niemand befriedigt haben kann. Eine lebensfrische, wahrempfundene Musik erwartet man hier vergeblich; melodische Phrasen, zusammenhangslose, kalte Musik findet man. Freilich fehlt es nicht an Instrumenteleffecten, welche die Hand des Meisters erkennen lassen, doch entschädigt dies nicht für den übrigen Mangel. Die Ausführung der Orchesterpartie von Seiten der königl. Capelle war meisterhaft. Frau Jauner-Krall brachte ihre Partie als braune Königin des Mährchenlandes mit viel Leidenschaft und musikalischem Effect zur Ausführung, und die Ines der Frau Otto-Alvsleben war ebenfalls eine sehr lobenswerthe Leistung. Aber die große Partie des Vasco? Es ist freilich traurig, daß die Intendanz des kgl. Hoftheaters, eines Theaters, auf dem die besten und größten Kräfte aller Zeiten aufgetreten sind, zum Vertreter dieser Partie einen jungen Sänger, Herrn Ucko, wählen mußte, der vom Kunstgesange bis jetzt noch gar nichts gelernt hat. Er entspricht nicht einmal den nöthigsten Anforderungen für Tonbildung und Vocalisation, der Behandlung der Register gar nicht zu gedenken. Seine Stimmmittel sind zwar nicht unbedeutend, doch kann man bei seiner Unsicherheit im Ensemble wenig auf musikalische Begabung schließen. Die Noth um einen guten Tenor ist jetzt hier wahrlich groß; wenn der alte, brave Tichatscheck nicht singt, so sind wir damit schlecht bestellt, und deshalb ist im Publicum die Theilnahme für unsere Oper entschieden sehr geschwächt.

Am 20. Nov. fand das erste Abonnement-Concert der kgl. Capelle statt, worin wir unter der stets ausgezeichneten Direction des Capellmeister Dr. Rietz die Jubelouverture von Weber, Symphonie in G moll von Mozart, Concert für Violine, zwei Flöten und begleitende Streichinstrumente (G dur) von J. S. Bach (auch für Pianoforte, zwei Flöten und Streichinstrumente in D dur vorhanden) und die Symphonie B dur von Beethoven hörten. Die Leistungen der Capelle waren durchweg höchst rühmenswerth, und wenn wir auch besonders die ausgezeichnete Ausführung der letzten Symphonie hervorheben müssen, so wollen wir doch nicht unerwähnt lassen, daß die fein schattirte Wiedergabe des Bach'schen Concertes, welches auf diese Weise im Stande war, selbst unmusikalische Hörer zu entzücken, größte Liebe und Fleiß beim Einstudiren bekundete. Die Solopartien, welche keine leichte Aufgabe stellen, wurden vom Concertm. Lauterbach und den Kammermusikern Zizold und Meinelt vortrefflich vorgetragen. Der Capelle und ihrem Leiter gebührt hierfür der beste Dank.

s. r.

---

*) Mit Obigem tritt ein neuer Correspondent für Dresden in unsre Zeitschrift ein, da der bisherige durch anderweite Beschäftigung verhindert ist, seine Thätigkeit regelmäßig fortzusetzen. D. Red.

Bremen.

Schon im vorigen Winter habe ich in d. Bl. darauf aufmerksam gemacht, wie außerordentlich sich die Musikverhältnisse Bremens im letzten Jahrzehent gehoben haben. Den wesentlichsten Einfluß hat der Künstlerverein darauf ausgeübt. Durch Vorträge über Musik und Musiker sowol, als auch durch regelmäßige Aufführungen hat er in den weitesten Kreisen mit bedeutendem Erfolge für unsere Kunst Propaganda gemacht. In Folge dessen haben die Privatconcerte, die Aufführungen der Singakademie ꝛc. ein immer größeres Publicum gewonnen. Die beiden Institute sind daher jetzt häufig in Verlegenheit um einen passenden Saal, da der bis jetzt gebrauchte die Zahl der Zuhörer nicht mehr fassen kann. Wahrscheinlich wird in dieser Sache der Künstlerverein ebenfalls sehr bald durch eine rettende That helfen müssen und wollen —; um so eher, da er bei den ihm zu Gebote stehenden glänzenden Kräften und Mitteln helfen kann. Eben so nothwendig, als die Beschaffung eines großen Concertsaales ist die einer anständigen Kritik. Das, was sich hier in dem gelesensten Localblatte („Courier") für Kritik ausgiebt, ist Nichts, als nahe an Blödsinn streifendes Geschwätz über Musik und höchst ungeschickte Reclame für einzelne Künstler — die unter derselben nur leiden — und für unsere Oper. Die Letztere hat sich diesen Winter als vollständige Schrei-Oper etablirt. (Wer genauer unterrichtet sein will, was ich unter Schrei-Oper verstehe, der lese Hans v. Bülow's Aufsatz: „Ein Blick auf das Berliner Ballet", enthalten in Brendel's „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft", Jahrgang 1856. Er findet darin eine ausführliche Charakterisirung der Schrei-Oper.) So viel Allgemeines über unsere Zustände.

Die beiden bis jetzt stattgehabten Privatconcerte brachten an Orchesterwerken die Symphonien von Beethoven Fdur und Haydn Ddur; die Ouverturen zu „Oberon", zum „portugiesischen Gasthause" von Cherubini, zu „Genoveva" von Schumann und Beethoven's Fest-Ouverture Op. 124. Die im ersten Concert mitwirkenden Solisten waren: Frl. Ubrich aus Hannover und Concertm. Walter aus München. Frl. Ubrich sang die Fidelio-Arie und Arie aus „Semiramis" „Bel raggio", sowie Lieder von Taubert und Mendelssohn mit großem Beifall. Ausgezeichnete Technik und wohllautende Stimme lassen den Mangel der Durchgeistigung ihrer Aufgabe, sowie das Fehlen innerer Wärme in ihrem Gesange überhaupt nicht vergessen. Herr Walter hatte großen Erfolg durch sein weiches ausdrucksvolles Spiel. — Die Gäste des zweiten Privatconcertes waren Frau Clara Schumann und Frau Rudersdorff. Frau Schumann trug das Amoll-Concert von R. Schumann, Variationen von Brahms, „Zur Guitarre" von Hiller, welches sie wiederholen mußte, und Scherzo von Weber mit einem Erfolge vor, wie ihn meines Wissens hier noch kein Künstler gehabt hat. Nicht allein, daß das Publicum sie mit nicht endenwollendem Applaus empfing und entließ, auch das Orchester betheiligte sich durch „Tusch" nach dem Amoll-Concert, um der Künstlerin ein Zeichen seiner warmen Verehrung zu geben. Frau Rudersdorff hat dagegen durch den Vortrag der Arien von Randegger und Bach, die sie auch in Leipzig gesungen, und mit der Canzonetta und Pastorelle von Haydn das Publicum unbefriedigt gelassen. Thatsache ist es aber auch, daß Frau Rudersdorff den Effect nicht gebraucht um der Musik willen, sondern die Musik des Effectes wegen mißbraucht. Daher denn auch das instinctive Zurückhalten selbst desjenigen Theils des Publicums, welchem diese Thatsache nicht ganz klar geworden.

Der erste Abend des Jacobsohn'schen Quartettvereins brachte das Cmoll-Quartett von Beethoven, Bdur-Sonate von Mozart für Clavier und Violine und Mendelssohn's Ddur-Quartett.

B. Krollmann.

Rostock.

Am 9. Nov. fand die zweite Soirée für Kammermusik im Apollosaal statt. Das Programm war: Quartett mit Pianoforte von Rubinstein, Quartett (Ddur) von Haydn, Variations sérieuses für Pianoforte von Mendelssohn, Quartett (Edur, Op. 59) von Beethoven. Diesmal war Pianist Bühring an die Stelle des in der ersten Soirée mitwirkenden Hrn. Studemund getreten und erfreute das Publicum durch eine höchst gewandte Technik und durchaus gediegenen Vortrag. — Wir sehen allen ferneren musikalischen Genüssen für diesen Winter mit Vergnügen entgegen. Es ist nur zu bedauern, daß unsere neu gestalteten musikalischen Verhältnisse mit Hrn. Karl Müller an der Spitze in Nr. 45 der „Leipz. Allg. Mus. Zeitung" einer Besprechung unterzogen sind, deren gehässigen Zweck jeder Unbefangene auf den ersten Blick erkennen muß. Der Referent dieses Blattes scheint das von Hrn. Karl Müller gegebene erste Concert populair nur besucht zu haben, um um jeden Preis irgend Etwas herauszufinden, was Hrn. M. zum Vorwurf gemacht werden könne. Da sich ihm nun in der Ausführung der Orchesternummern durchaus keine Handhabe dazu bot, oder wie er es einkleidet: „er nicht gewagt hat, nach dieser einen Aufführung leichterer Musik ein definitives Urtheil abzugeben", so nimmt er das lebhafte Tactiren des Herrn Dirigenten zum sehr unpassenden Gegenstande seiner höchst gewählten Ausdrucksweise. Uebrigens wird die Art und Weise des Tactirens ziemlich einerlei sein, wenn der Dirigent solche Erfolge erreicht, wie gerade hier geschehen ist.

In der dritten Soirée der HH. Gebr. Müller für Kammermusik am 22. November, unter Mitwirkung des Hrn. Studemund, kamen zur Aufführung: Trio-Serenade Op. 8 von Beethoven, Ballade (Asdur) von Chopin, Kaiserquartett von Haydn und Trio (Esdur) von Schubert. Wenn man, wie wir, schon sein Jahren keine ungetrübten musikalischen Genüsse mehr kennt, so ist es ein doppelter Hochgenuß, eine so vollendete Aufführung zu hören, wie die vorstehende. Die Instrumente werden unter den Händen der Gebr. M. zu lebenden Wesen, welche in dem seelenvollsten Gesang die Intentionen der Componisten verwirklichen. Man fühlt es, daß so und nicht anders die Componisten ihre Werke ausgeführt haben wollen. Das beredteste Zeugniß hierfür ist die lautlose Stille, welche während des Vortrags in dem, in allen seinen Räumen vollständig gefüllten Saale herrschte und der nicht endenwollende Beifallssturm nach jeder Nummer. Hr. Studemund unterstützte auch heute wieder die HH. M. in würdigster Weise, wie wir es jetzt schon nicht mehr anders von diesem durchgebildeten Künstler erwarten. Wenn wir uns schließlich einen Wunsch auszusprechen erlauben, so ist es der, die HH. Müller möchten uns im Laufe des Winters Compositionen von Raff oder Brahms kennen lehren, oder auch vielleicht eines oder das andere Werk von Spohr in ihr Programm aufnehmen, welcher Letztere unverdienterweise zu sehr vernachlässigt wird.

Meiningen.

Die jüngst verflossene folgenreiche Zeit hat durch den bei uns eingetretenen Regierungswechsel auch auf unsere Kunstbestrebungen zurückgewirkt. An die Stelle der Oper sind historische Concerte gesetzt.

Obgleich die Oper wegen des geringen Aufwandes stets nur bescheidenen Anforderungen zu genügen vermochte, so mußte dieser Aenderung doch mit gerechten Bedenken entgegen gesehen werden, weil das hiesige Publicum durch den gar zu schwachen Besuch der früheren Concerte trotz der ausgezeichneten Leistungen des Orchesters einen beklagenswerthen Mangel an Musikverständniß gezeigt hat und die Zusammenstellung von zehn Programmen historischer, chronologisch geordneter Concerte wol seine Schwierigkeiten hat. Es erschien daher ein vorbereitender Aufsatz im hiesigen Tageblatt, welcher denn auch insofern seine Wirkung nicht verfehlte, als sogleich das erste Concert gut besucht war, in welchem folgende Stücke zu Gehör gebracht wurden: Violinsonate von Corelli, Kirchenarie von Strabella, Clavierstücke von Couperin, Scarlatti und Rameau, Händel's Ouverture zu „He-

ralles", Violinconcert von Bach, Arie aus Pergolese's Salve Regina, Abenceragen-Ouverture von Cherubini, Arie aus Méhul's „Joseph" und erste Suite von F. Lachner. — Da das Programm des zweiten Concerts (Concert für drei Claviere von Bach, Arie aus Händel's „Semele", D dur-Symphonie von Ph. Em. Bach, Arie aus Gluck's „Iphigenia auf Tauris", Violoncellsonate von Bocherini, Arie aus der „Schöpfung", Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart und die dritte Leonoren-Ouverture) gleichfalls ein musterhaftes zu nennen war, so dürfte das andere Bedenken nun auch als beseitigt zu betrachten sein.

Der zahlreiche Besuch des letzten Concerts ist gewiß alleiniges Verdienst unseres so tüchtigen Orchesters mit seinen ebenso liebenswürdigen als ausgezeichneten Directoren, den HH. Capellm. Büchner und Concertm. Fleischhauer.

Gleich das erste Concert war so musterhaft ausgeführt, daß, wie wir hören, dem Orchester durch ein eigenhändiges Schreiben des Herzogs an den Capellmeister dafür gedankt wurde, und die Suite von Lachner in einem darauf folgenden Hofconcerte abermals vorgetragen werden mußte.

In dem zweiten am 16. d. M. stattgefundenen Concert hatten die, welche Bach's Concert für drei Claviere noch nicht kannten, vielleicht eine größere Wirkung erwartet.

Der Schluß der großen Leonoren-Ouverture gab uns abermals Gelegenheit, unsern Concertm. Fleischhauer in seinem Wirkungskreise zu bewundern, was besonders die Gleichheit der Stricharten in den Violinen betrifft, welche zu größerer Kraftentwickelung, Exactheit führt und übrigens auch dem Auge wohlthut. Das ganze Concert bereitete uns abermals den reinsten Genuß, wofür dem tüchtigen Orchester und vor Allem seinem Capellmeister der wärmste Dank gebührt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim concertirt Mitte d. M. in Bordeaux und Lille, wohin er seitens der dortigen philharmonischen Gesellschaften sehr schmeichelhafte Einladungen erhalten hat. —

— Stockhausen und Auer haben sich nach Berlin behufs Veranstaltung eines eigenen Concertes begeben — Hofcapellm. Scholz in gleicher Absicht nach Hanover. —

— Ullman hat, nach Pariser Nachrichten, für seinen italienischen Feldzug die Hofpianistin Mary Krebs und den griechischen Harfenisten Aptommas angeworben. —

Musikfeste, Aufführungen.

New-York. Glänzende Eröffnung des, 2400 Plätze fassenden vortrefflich akustischen Steinway'schen Saales unter Bateman's Leitung mit der Parepa, dem Violinisten Rosa, dem Pianisten Mills ꝛc. — Matinéen in Wallack's Theater unter Mitwirkung der dort sehr gefeierten Sängerin Gazzaniga, Adelaide Philipps, Camilla Urso und Anastasi's, einer neuen Sorte Tenor, nämlich eines „tenore di grazia". —

Manchester. Am 15. und 17. Concerte von Halle (Halleluja von Beethoven, Händel's Krönungs-Anthem ꝛc.) unter Mitwirkung von Reeves, sowie der Damen Edmonds, Warren und der jungen Pianistin Sommerville vom Stuttgarter Conservatorium, welche mit großem Erfolge debutirte. —

Copenhagen. Kammermusikabende von Holm, Neruda, Schjörring, Tofte und Pianist Winding: von Schumann Fdur-Trio und Fdur-Quartett, Cherubini's Esdur-Quartett, Schubert's B dur-Trio und Quartett ꝛc. —

Königsberg. Am 14. und 24. v. M. durch die Akademie: Händel's „Maccabäus" und Jomelli's Requiem mit Richter's Instrum. — Orchester-Soiréen von Ehrlich aus Berlin am 9., 17. und 22. v. M.: von Schumann Amoll-Concert und Gmoll-Trio, Beethoven's Esdur-Concert ꝛc. — Symphonie-Soiréen von Hünerfürst, die letzte unter Mitwirkung des sehr beifällig aufgenommenen blinden Pianisten Krug aus Posen. —

Glogau. Am 17. v. M. Singakademieconcert: Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen", Te Deum von Haydn, Frauen-Duette von Rubinstein und Reinecke ꝛc. —

Zittau. Am 20. v. M. erstes Abonnementconcert im Theater unter Mitwirkung des Violoncellisten Schlick aus Dresden und des Tenoristen Schild aus Leipzig: Schumann's B dur-Symphonie, Lieder von Schumann, Schubert ꝛc. —

Dresden. Aufführung der Singakademie unter Pfretzschner: Messe von Schubert, Salvum fac regem für Männerchor von Pfretzschner und ein interesseloses geistliches Abendlied von Berthold. —

Grimma. Am 2. Orchesterconcert der Gesangvereine „Ossian" und „Liedertafel" unter Leitung des sehr strebsamen Cantor Böhringer: sechs größere und kleinere Chorwerke von Mendelssohn, sowie Chöre von Händel, Mozart und Schubert. —

Meerane. Am 13. v. M. wurde Mendelssohn's „Athalja" in verhältnißmäßig recht gelungener, sehr beifällig aufgenommener Ausführung durch den Musikverein unter Leitung von A. Teich aufgeführt. —

Naumburg. Am 24. v. M. Mozart's Requiem, Chor aus „Paulus" ꝛc. unter Mitwirkung der besten Solokräfte der Weimar'schen Hofcapelle unter Leitung von Schulz. Sopransolo Frau Dr. Neumann aus Leipzig. — „Privatsoirée" von Schulz unter Mitwirkung von Frl. Wigand aus Leipzig. —

Eisenach. Am 27. v. M. erstes Symphonieconcert des Musikvereins unter Leitung von Thureau in Gegenwart des Großherzogs von Weimar: Ouverture und Entreacte zu Schubert's „Rosamunde", Symphonie in B dur von Gade, Lieder von Schubert und Arien aus dem „Freischütz", vorgetragen von der Hofopernsängerin Spohr aus Coburg, welche so gefiel, daß sie wiederholtem Dacapo-Ruf entsprechen mußte. Auch die Orchesterwerke gingen dem Vernehmen nach präcis und erfreuten sich vielen Beifalls. —

Dessau. Am 21. v. M. erster Kammermusikabend der HH. Herlitz ꝛc.: Quartette in A moll von Schumann, in Es von Beethoven und in D von Mozart. —

Berlin. Am 1. Gustav-Adolphconcert unter Mitwirkung der Hofpianistin Alide Topp, der Hofopernsänger Woworsky und Frl. v. Pöllnitz: E moll-Concert von Chopin, Concertouverture von Jensen, Lieder von Schumann ꝛc. — Am 3. viertes Montagsconcert Blumner's: Quartett vom Prinzen Louis Ferdinand, Lieder von Blumner und Tiehsen ꝛc. — Am 4. erstes historisches Concert des Tonkünstlervereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Rempel aus Cöln: Concert für drei Claviere von Bach, Stabat mater von Astorga, Arien von Keyser und Händel, Chor von Ph. Em. Bach und Suite von Scarlatti. — Das uns jetzt erst (!) zugehende ausführlichere Programm des in vor. Nr. erwähnten Concerts der „Melodia" lautet: „Gesang der Geister über den Wass" von Bernhard Klein, „Die Nacht" von Schubert, „Schön Rothtraut" von W. H. Veit, Bachus-Chor aus Mendelssohn's „Antigone", Männerquartette von Riccius und Abt, Beethoven's große F moll-Sonate, sowie Hommage à Mozart und Bravourstück für die linke Hand von Bendel, sämmtlich vorgetragen von demselben, Violoncellstücke, componirt und vorgetragen von Stahlknecht, sowie Arien und Lieder, gesungen von Frl. Schweitzer. — Am 7. dritter Kammermusikabend von de Ahna ꝛc. — Am 12. Concert von Stockhausen. —

Brandenburg. Am 28. v. M. wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" durch die Singakademie unter Leitung von Stuckenschmidt. —

Magdeburg. Viertes Logenconcert unter Mitwirkung der Hofpianistin Mehlig: Ouverture und Arie aus „Rienzi" (Hr. Lederer), Beethoven's C moll-Concert, Lachner's zweite Suite in E moll. — Am 1. zweites Casinoconcert unter Mitwirkung des Violoncellisten Stahlknecht und der Sängerin Heese aus Berlin: A dur-Symphonie von Beethoven, Ouverturen von Cherubini und Weber ꝛc. — Am 2. Orchesterconcert des Tanneberg'schen Gesangvereins unter Leitung von Finzenhagen: „Erlkönigs Tochter" von Gade, Chor aus Hiller's „Nacht", „Oluf" Ballade von Löwe, Duett von Schumann ꝛc. —

Bremen. Am 27. v. M. „Jephta", Oratorium von Rein-

thaler unter Mitwirkung von Hill aus Frankfurt, Frau Rübsam und Hrn. Garso. —

Bielefeld. Am 26. v. M. fünftes Concert des Musikvereins unter Mitwirkung von Frl. Eggeling aus Braunschweig: „Erlkönig's Tochter" von Gade, „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert ꝛc. —

Barmen. Am 27. v. M. zweites Abonnementconcert unter Leitung des von vortrefflichem Geiste beseelten Md. A. Krause mit folgendem interessanten, sehr vortheilhaft von landläufigen Veranstaltungen sich unterscheidenden Programm: Tannhäuser-Ouverture, Vorspiel und erstes Finale zu „Lohengrin" (Elsa: Frau v. Milde aus Weimar, Ortrud: Frl. Riether aus Cöln, Lohengrin: Otto aus Berlin, Telramund: Steinhaus aus Elberfeld, König Heinrich und Heerrufer: Stägemann aus Hannover), als zweite Abtheilung aber Beethoven's neunte Symphonie. —

Aachen. Am 22. v. M. zweites Abonnementconcert unter Mitwirkung der Hofpianistin Johnson-Gräver: Händel's Cäcilien-Ode mit Mozart's Instrum. (Frau Rudersdorff und Hr. Göbbels), Mendelssohn's Loreleyfinale, Concerte ꝛc. von Chopin und Hummel. —

Coblenz. Am 26. v. M. „Elias" von Mendelssohn. —

Wiesbaden. Die k. Intendanz hat sechs beachtenswerthe Abonnementconcerte für gediegene Orchester- und Kammermusik unter Jahn's bewährter Leitung eröffnet. Das Programm des ersten lautet: Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger", Bach's Passacaglia, instr. von Esser, Arie aus Händel's „Rinaldo", instr. von Meyerbeer, Ständchen für Frauenst. von Schubert, sowie Ouverturen und Symphonien von Cherubini und Haydn. —

Frankfurt a. M. Am 17. v. M. vierter Quartettabend von Heermann unter Mitwirkung von Clara Schumann: Adur-Quartett von Brahms, Schumann's „Carneval" ꝛc. — Am 19. v. M. zweiter Trioabend von Henkel, Heermann und Lübeck: Trio in Ddur von Schumann, Beethoven's Violoncellsonate ꝛc. — Am 23. v. M. viertes Museumsconcert unter Mitwirkung von Frl. Garthe aus Hannover und Jean Becker aus Straßburg. — Am 30. v. M. Bach's Hmoll-Messe mit Carl Müller's Instrum. durch den Cäcilienverein unter Mitwirkung von Frl. Schreck aus Bonn, Frl. Wagner aus Carlsruhe, Baumann und Hill. — Am 3. Concert von Julius Sachs unter Mitwirkung von Heermann, Rode, Lübeck, Backhaus, Wallenstein und Cora Perl. —

Mannheim. Soiréen von Jean Becker am 13. und 23. Oct. und 24. Nov. — Am 2. Nov. erste „Akademie". — Am 13. Nov. Concert von Clara Schumann. — Am 22. Nov. Concert des Musikvereins: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, nach von dort uns vorliegenden Berichten, welche u. A. die Leistungen des Tenoristen Hoffmann und der Altistin Reiser hervorheben, sorgfältig und ausdrucksvoll ausgeführt, ferner ein geistliches Chorlied von J. Rietz und Schubert's Bdur-Sonate, mit sauberer Technik klar und fein nuancirt vorgetragen von Eduard Mertke, welcher hier seinen dauernden Aufenthalt genommen und sich sowol als Pianist, wie als Lehrer bereits ausgedehntes Renommée erworben hat. —

Straßburg. Concert des Conservatoriums unter Leitung Hasselman's und unter Mitwirkung von Frau Garcia: Große Scene aus Gluck's „Alceste", „Eroica" und türkischer Marsch aus „Die Ruinen von Athen" ꝛc. — Am 18. erster Kammermusikabend Schwäderle's. —

Basel. Am 4. dritte Trio-Soirée der HH. v. Bülow, Abel und Kahnt: Werke von Beethoven, Schubert und Mozart. —

München. Am 26. v. M. zweites Odeonsconcert der Hofcapelle mit folgendem viel zu reichem Programm: Händel's „Feuer- und Wassermusik", Beethoven's große Leonoren-Ouverture, Finale aus „Così fan tutte" und „Wallenstein", große Symphonie von Rheinberger. Im ersten Satz „Wallenstein" wird anstatt der sanft schmeichelnden Melodie eine präcisere Färbung gewünscht. Der zweite Satz, schwärmerisch und klagend, schildert „Thekla's Klage", das hierauf folgende Scherzo das Lagerleben höchst malerisch; besonders soll die Capuzinerpredigt originell und meisterhaft hineingewebt sein, der Schlußsatz aber großartig tragisch mit Wallenstein's Tod endigen. —

Prag. Patriotisches Concert, veranstaltet vom Violoncellisten Popper. — Kammermusikabende der HH. Rebiczek und Wilfert mit Frl. Sophie Dittrich, welche als gegenwärtig beste Pianistin daselbst hervorgehoben wird. —

Pesth. Zweiter Quartettabend der HH. Spiller (nicht Schiller, wie S. 418 steht), Szuck, Saphir und Kraus: Op. 77 in Dmoll von Raff, welches, eine nicht glückliche Wahl, trotz ungefähr zwanzig Proben ziemlich fiasco machte, Schubert's Esdur-Trio und Mozart's Gmoll-Quintett. Sowohl Spiller's als auch Grün's Kammermusikabende erfreuen sich übrigens sehr zahlreichen Besuches. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Würzburger hatten es am 27. v. M. der Anwesenheit des Königs zu verdanken, daß sie zum ersten Male Partien aus „Tristan", „Lohengrin" und „Rienzi" im Theater in den Zwischenacten (auf allerhöchsten Befehl) zu hören bekamen. —

— Langert's „Fabier", durch v. Meyern nach dem gleichnamigen Freitag'schen Drama bearbeitet, gelangten am 25. v. M. in Coburg in Anwesenheit des Hofes zur Aufführung. Ein dortiger Bericht erklärt die Ouverture für matt und den vierten Act außer einem Gebete für viel schwächer als die ersten drei. Ueberhaupt passe besonders in jenem die Musik wenig zum Texte. Die ersten Acte sollen schöne Arien und herrliche Chöre enthalten, aber auch viel Schwulst oder, wie der betr. Ref. in der beliebten landläufigen Weise sich ausdrückt „viel Zukunftsmusik". —

— In Darmstadt wird Muck's „Die letzten Tage von Pompeji" vorbereitet — in Weimar Abert's „Astorga". —

— Härtel's Oper „Die Carabiniers" ist in Schwerin zur Aufführung gebracht worden, ohne jedoch zu reussiren.

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Weimar Frau Deetz aus Leipzig mit vielem Beifall — ebendaselbst Frl. Sonntag aus Californien dagegen nach dortigen Berichten ganz trostlos. — Melanie Rebeux ist nach Florenz verschrieben worden, um Auber's „Fra Diavolo" zum ersten Male in Italien zur Aufführung bringen zu helfen. — In Warschau hat die italienische Oper unter Merelli mit der Trebelli, Bettini, Zacchi, Ciampi und Sgra. Banzini ziemlich glänzend begonnen. Letztere, eine noch jugendliche Sängerin mit schöner sympathischer Stimme und gleichmäßiger Vocalisation, welche voriges Jahr erfolgreich in Copenhagen debutirte, erwarb sich auch in Warschau allmählich ungetheilten Beifall. — Theodor Wachtel erklärt im Wiener „Wanderer" alle Gerüchte über Differenzen mit Niemann als Erfindungen. — Erna Borchard hat sich behufs einer ernsteren Kur nach Wiesbaden begeben. — Gertrud Bußler ist zum Schauspiel übergangen. — Ihr Debut in Oldenburg als Iphigenie war ein gelungenes Wagniß. Trapp, bisher in Darmstadt, debutirt jetzt auf der hessischen Ludwigsbahn als Beamter. —

Die Leitung des Dresdner Hoftheaters ist in Folge Ablebens des Hrn. v. Könneritz dem geh. Hofrath Bär interimistisch übertragen worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: der renommirte Violinvirtuose Servais in seiner Vaterstadt Hall an einem schmerzlichen Herzleiden, welches ihn bereits längere Zeit ganz tiefsinnig gemacht hatte — in Weimar der erst zwölfjährige sehr hoffnungsvolle russische Pianist Al. Oglobinski — in Ofen am 28. v. M. die berühmte Sängerin Sophie Löwe, vermählt mit dem Fürsten Lichtenstein, 51 Jahr alt.

Leipziger Fremdenliste.

— Frau Otto-Alvsleben, Hofopernsängerin aus Dresden, Hr. Tenorist Denner aus Cassel, Hr. Domsänger Sabbath aus Berlin, Hr. Pianist Barth aus Potsdam, Hr. Pianist Ehrlich aus Berlin, Hr. Hermann Starke, Tonkünstler aus Paris, Hr. Kammersänger Marchesi, Hr. Liebig aus Berlin, Hr. Willemsen, Tonkünstler aus Düsseldorf. —

Vermischtes.

— Nachahmungswerth erscheint die in Meiningen (s. Erstbz.) bei den dortigen historischen Concerten eingeführte Angabe der Zeitdauer jedes Theiles, was wenig routinirten Zuhörern den Entschluß, dieselben zu besuchen, gewiß erheblich erleichtert. —

Briefkasten.

Eine bei uns eingegangene Correspondenz aus Dessau konnte keine Aufnahme finden, da der Name des Einsenders unleserlich ist.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **Ferdinand Schneider** in Berlin, Matthäikirchstrasse 29, erschien soeben:

Ludwig van Beethoven's Leben.

Von

Alexander Wheelock Thayer.

1. Band. 400 Seiten gr. 8. 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt: 1. Buch. Musik und Musiker in Bonn von 1689 bis 1784. (Grossvater, Vater und Lehrer Beethoven's.) — 2. Buch. Beethoven in Bonn 1770 bis 1792. — 3. Buch. Beethoven's erste Wiener Zeit 1792 bis 1800.

Vor Kurzem erschienen:

Mozart's Don Juan und **Gluck's Iphigenie in Tauris.** Ein Versuch neuer Uebersetzungen, von C. H. Bitter. 2 Thlr.

Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände mit dem Portrait Bach's und 6 Facsimiles. 3 Thlr. 20 Sgr.

Chronologisches Verzeichniss der Werke **Ludwig van Beethoven's** von Alexander W. Tayer. 1 Thlr. 10 Sgr.

Allgemeine Musiklehre für Lehranstalten und zum Selbstunterricht von A. Reissmann. 1 Thlr. 24 Sgr.

Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge, nebst Analysen von Duetten, Terzetten und Angaben von Muster-Canons und Fugen von S. W. Dehn. 1 Thlr 20 Sgr.

Sammlung zweistimmiger Lieder und Gesänge mit Clavier-Begleitung. Zum Gebrauch für höhere Töchterschulen bearbeitet von A. Haupt. 2. Auflage. 10 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Carl Luckhardt in Cassel.

Becker, J., Op. 3. Kleine melodiöse Concert-Vorträge f. die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 3. Ein Traum. 10 Sgr. Nr. 4. Rondino. 10 Sgr. Nr. 5. Melodie. 7½ Sgr. Nr. 6. Erinnerung. 10 Sgr.

Bott, J. J., Op. 22. Fantasie über Themen der Oper „Cassilda" v. E. H. z. S. f. Violine mit Begleitung des Pfte. 1 Thlr. 10 Sgr.

——— Romanesca aus dem 16. Jahrhundert f. Violine mit Begleitung des Pianoforte. (Zweite Auflage.) 12 Sgr.

Brunner, C. J., Op. 146. Bouquet de Martha: Divertissement sur des motifs favoris de l'opéra „Martha" de Flotow p. le Piano. (Deuxième Edition.) 15 Sgr.

——— Op. 203. Der fröhliche Tänzer. Eine Sammlung leichter Tänze nach Motiven der beliebtesten Opern- u. Tanzcomponisten f. das Pfte. (6. Auflage.) Heft 1—6. à 7½ Sgr.

——— Daselbe Werk f. d. Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1—6 à 12½ Sgr.

Eschmann, J. C., Op. 43. 24 Fantasiestücke über deutsche Volksmelodien f. das Pianoforte. (2. Auflage.) Heft 1—4 à 25 Sgr.

——— Op. 51. 28 Deutsche Volkslieder in möglichst leichter instructive Bearbeitung f. das Pfte. Heft 1 u. 2. à 15 Sgr.

Hempel, R., Op. 7. Polka-Ständchen f. d. Pianoforte. (2. Auflage.) 5 Sgr.

Isaleib, C., Op. 55. Drei Lieder f. Alt oder Baryton mit Begl. des Pfte. Zuleika — Das Rösslein — Oh, wenn es doch immer so bliebe. 15 Sgr.

Lübs, L., Op. 34. Nr. 3. Mein Heimathsthal f. Sopran u. Alt mit Begleitung. des Pianoforte. (Neue Auflage.) 5 Sgr.

——— Op. 52. Nr. 1. Auf Wiedersehn f. Sopran u. Alt mit Begleitung des Pianoforte. (Neue Auflage.) 5 Sgr.

——— Op. 56. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Begl. des Pfte.: Gar vielen macht Dein frisch Gedicht — Leb' wohl — Komm bald — Und wie ich einst voll Kindeslust — Gruss — Verschliess dich nur. 22½ Sgr.

Lübs, L., Op. 58. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Begl. des Pfte.: Du standest vor mir — Ich liebe Dich — Der Mond durchzieht des Himmels Räume — Komm nicht, wenn ich nun todt — Abendklage — Maienkrone. 25 Sgr.

——— Op. 63. Zwei Concertlieder f. Tenor mit Begl. des Pfte.
Nr. 1. Marie. 7½ Sgr.
Nr. 2. Viel Tausend Küsse gieb. 12½ Sgr.

Schuppert, C., Op. 17. Zwei Lieder f. eine Singstimme mit Bgl. des Pfte. Lebewohl dem Vaterland — Ständchen. 15 Sgr.

Sobirey, G., Op. 1. Nr. 2. Der todte Soldat f. Bayton mit Begl. des Pfte. (Dritte Auflage.) 10 Sgr.

Weissenborn, S., Op. 27. Stelldichein. Polka f. das Pfte. (2. Auflage.) 10 Sgr.

——— Op. 44. Betty-Polka-Mazurka f. das Pianoforte. 7½ Sgr.

——— Op. 45. Grüsse an den Abendstern. Walzer f. das Pfte. 17½ Sgr.

Anzeige.

In der auf Befehl Sr. Maj. des Königs im vorigen Jahre ins Leben getretenen Orchesterschule, in welcher vorläufig der Unterricht im Violin-, Violoncell- und Contrabassspiel ertheilt wird, hat am 1. Oct. ein neuer Cursus begonnen. Den Unterricht ertheilen: Violine: Hr. Concertmeister, Kammervirtuos Singer, Viloncell: Hr. Concertmeister Goltermann, Contrabass: Hr. Kammermusiker Steinhardt. — In die Orchesterschule, in welche der Eintritt jederzeit geschehen kann, werden nur solche Schüler aufgenommen, welche, neben besonderer Befähigung, bereits einen gründlichen vorbereitenden Elementarunterricht genossen haben. Der Zweck der königl. Orchesterschule ist in erster Linie, tüchtige Orchester- und Solospieler für die königl. Hofcapelle heranzubilden, und werden die Zöglinge der Orchesterschule bei vorkommenden Vacanzen vor allen andern Bewerbern (bei gleicher Leistungsfähigkeit) berücksichtigt. Die Zöglinge, welche sich dazu qualifiziren, haben die Verpflichtung, während der Zeit, in welcher sie den Unterricht in der Orchesterschule geniessen, sowohl in den Concerten der königl. Hofcapelle, sowie im Hoftheater, Dienste zu thun. Denselben wird dadurch Gelegenheit gegeben, neben dem Quartett- und Solospiel, sich auch die nöthige Routine im Orchesterspiel anzueignen. Den Unterricht erhalten die Zöglinge gratis. Bewerber haben ihre Gesuche an die königl. Hofcapelldirektion zu richten, und sich erforderlichenfalls erst einer Aufnahmsprüfung zu unterziehen.

Stuttgart. November 1866.

Die königl. Hofcapelldirektion.
Carl Eckert.

Annonce.

Ein gebildeter Musiker, der das Conservatorium zu Leipzig besucht hat und mit vorzüglichen Attesten über seine bisherige Wirksamkeit versehen ist, wünscht sich in einer Stadt als Clavier- oder Gesanglehrer oder als Dirigent eines Vereins niederzulassen, womöglich bei festem Gehalt. Offerten nimmt die Exped. d. Bl. unter Chiffre C. F. K. entgegen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue wohlfeile Gesammtausgaben in elegant brochirten Bänden.

MOZART'S Sonaten für Pianoforte.

Complet Nr. 1—17. Mit Mozart's Portrait. Ein Band. Pr. 3 Thlr.

HAYDN'S Sonaten für Pianoforte.

Complet Nr. 1—34. Mit Haydn's Portrait. Zwei Bände. Pr. 5 Thlr.

Früher erschienen schon:

BEETHOVEN'S Sonaten f. Pianoforte.

Complet Nr. 1—38. Drei Bände. Brochirt 15 Thlr. Elegant gebunden 16 Thlr. 15 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 14. December 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

H. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koethaan & Co. in Amsterdam.

№ 51.
Zweiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrattenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Fabier. Oper von A. Langert. — Correspondenz (Leipzig, Berlin). — Kleine Zeitung (Journalschau. Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Die Fabier.

Dramatische Oper in vier Acten von A. Langert, Text von G. v. Meyern.

Am 25. November wurde bei gefülltem Hause zum erstenmal die neue Langert'sche Oper gegeben. Es ist von Bedeutung, daß dem begabten Künstler Gelegenheit geboten wurde, in seiner Vaterstadt Coburg die Lebensfähigkeit seines Kunstwerks zu erproben, wo es keine organisirte Claque giebt, und wir bemerken von vornherein mit Anerkennung, daß die Oper mit durchschlagender Wirkung aufgeführt wurde, was um so schwerer ins Gewicht fällt, als sie der Richtung der neudeutschen Opernmusik angehört.

Bereits C. M. v. Weber hat durch jene feine Detailmalerei in seiner „Euryanthe" die Anregung zu einer Weiterbildung, oder, wenn man will, Umgestaltung der Oper gegeben. Wagner war es sodann, der die Idee des musikalischen Dramas ins Leben rief und in seinen Werken zu realisiren strebte. Langert ist gleichfalls bemüht, Poesie und Musik in einer Weise zu vereinigen, daß das Wesen des Musikalischen immer die Empfindung bleibt und die Musik mit allem Aufwande von Mitteln und Schattirungen selbst die heterogensten Empfindungen zu versöhnen im Stande ist. Er weiß es, daß die Musik an allen denjenigen Stellen nicht anspricht, wo sie aufregt, ohne zu befriedigen, wo sie vorbereitet, ohne aufzulösen; wo sie durch einen Wust haarsträubender Harmonieverbindungen jagt, ohne einen ruhigen lyrischen Abschluß zu gewähren. Scheint er auch zuweilen die in der Bildung begriffenen, musikalischen Formen durch Einwerfen neuer Motive wieder aufzuheben, so versteht er es doch, durch oft kurze melodiöse Stimmungen eine große dramatische Wirkung zu erzielen und die richtige Vorstellung des musikalischen Gedankens im Zuhörer erklingen zu lassen.

Gleich Wagner in seinen Werken hat Langert in der vorliegenden Oper gesucht, die Musik in dem Sinne dramatisch zu machen, „daß sie die fortschreitende Handlung und deren Entwickelung repräsentirt und in Beziehung zu ihr bleibt". Nothwendig mußte er daher, dem Vorgange seines großen Vorbilds entsprechend, die bisher übliche Form der Operncomposition, der einzelnen Musikstücke der Oper, in gewissem Sinne aufgeben, da diese mehr oder weniger in einem Verweilen der durch die Handlung hervorgerufenen Stimmung beruht; er mußte die neue Form Wagner's für musikalische Empfindungen acceptiren. Langert hat dies in genialer Weise gethan. Bei ihm denkt zwar die Musik, ja sie giebt an vielen Stellen dem Gedanken einen mächtigen Ausdruck; (man vergleiche die Stelle „wir wollen Krieg mit Veji" oder „das Schwert zur Hand" u. s. w.) aber sie verläßt nicht die ästhetische, rein fühlende Basis; sie empfindet vielmehr und läßt sich empfinden. Sodann hat Langert Styl in seiner Composition, insofern als ich nämlich unter Styl „die Eigenthümlichkeit der Productionskraft und die Fähigkeit eines Künstlers verstehe, nach welcher er im Stande ist, den künstlerischen Stoff unter Anwendung der künstlerischen Mittel tief innerlich zu erfassen und in einer Weise zu verwerthen, daß sich sein subjectives Können mit seinem Objecte verschmilzt".

Gehen wir nach diesen einleitenden Sätzen zum Texte, der bei der dramatischen Oper volle Geltung beansprucht. Das Textbuch beweist, daß unser geschätzter Dramaturg G. v. Meyern die Theorie der dramatischen Kunst in ihrem ganzen Umfange kennt und anzuwenden versteht. Es ist ihm gelungen, namentlich der dialogisirten Form der dichterischen Darstellung, die hier eben für die Composition berechnet sein mußte, Rechnung zu tragen, so daß der Text ein vollendetes Ganze und auch ein selbständiges Kunstwerk ist. Es ist dies die Forderung der neuen Operntheorie. Hatten frühere Componisten, wie Mozart, Gluck u. s. w. mit Verdeckung und Ergänzung der Mängel und Schwächen ihrer Textbücher zu kämpfen, so lag für Langert etwas Vollendetes vor. Er hatte nicht nöthig, dem Contrast zu Liebe seine musikalischen Blüthen auf ein poetisches Brachfeld zu verpflanzen, sondern er hatte einen anmuthenden, zur Production anfeuernden Stoff fertig vor sich. Den durch Gustav Freitag's gleichnamiges Schauspiel gegebenen Stoff hat v. Meyern in einer Weise bearbeitet, die den echten Blick des Bühnenkenners zeigt und in ihrer Art classisch genannt werden kann. Kleine Schwächen am Texte können unser Urtheil durchaus nicht alteriren. Die dramatischen Momente des Freitag'schen Stückes sind benutzt, daß sie, auf diese Weise zusammengedrängt, zünden müssen. Dem

Componisten bot daher sein Textbuch viele Momente und Situationen, welche für musikalische Darstellung wie geschaffen sind. Es lieferte ihm Contraste, Mannigfaltigkeit, scenisches Arrangement, wodurch bedeutende musikalisch-dramatische Effecte von vornherein ermöglicht wurden.

Da wir für solche schreiben, die sich mit der Oper selbst bekannt machen wollen, und da bei der dramatischen Oper ein Theil der Wirkung in der Eigenthümlichkeit des Textes zu suchen ist, so ist eine kurze Analyse des Textes nöthig. Wir erwähnen zunächst, daß uns der Text in die Anschauungsweise der alten Römer lebendig versetzt. Die Idee dieser römischen Tragödie ist rein und scharf durchgeführt, und die Personen sind im Laufe des Stückes genau charakterisirt. Das Ganze hält eine für jene *Zeit* und für jenes Volk große sittliche Idee aufrecht. In Rom stehen sich das patricische Geschlecht der Fabier, welches seinen Ursprung von Hercules herleitet, und die zum Rechtsbewußtsein gelangenden Plebejer entgegen. Der Consul Caeso Fabius theilt zwar erst mit den übrigen Fabiern die Verachtung des Pöbels, denn er ist nicht zu erbitten, seine Tochter Fabia dem edelsten Plebejer als Frau zu geben. Aber er steht trotzdem auf festem Rechtsboden, und will durchaus nicht wider den Willen des Volks den Krieg gegen Veji, welchen sein stolzes Geschlecht verlangt. Der Uebermuth der Fabier bei den Verhandlungen mit dem Volkstribunen Sicanius wegen des angedeuteten Kriegs reizt den Volkstribun und macht ihn den Fabiern so verhaßt, daß der eigne Sohn des Consuls, Marcus, denselben in der folgenden Nacht ermordet. Einem andern Fabier, Sextus, dem der versuchte Mord des Tribunen nicht gelang, hatte der Tribun das Wolfszeichen der Fabier vom Halse gerissen. In der Hand des Getödteten findet es Icilius, ein heldenmüthiger Plebejer und der Geliebte der Fabia. Er eilt zum Consul, beschuldigt dessen Geschlecht und bittet um Gewährung der verlangten Volksrechte. Hier tritt ein komisches Intermezzo ein. Fabia erblickt den Icil vor dem Vater knieend, glaubt, er werbe um ihre Hand und beschwört den Vater, ihren Geliebten zu erhören. Der Consul weist stolz die Tochter zurück, ruft aber, als Icil mit Hinterlassung des verrätherischen Zeichens davon eilt, alle Fabierhäupter vor sich. Der Lictor mit dem Richtbeil tritt vor, um Sextus, der das Wolfszeichen für das seinige erklärt, zu enthaupten, als der Sohn Marcus sich für den eigentlichen Thäter bekennt. Der Lictor vermag nicht an diesem heldenmüthigen Sohne, der schon dreimal die Etrusker besiegte, das Urtheil zu vollziehen. Da entschließt sich der harte Vater, selbst das Urtheil zu vollstrecken. Nun erheben sich alle Fabier — außer Quintus, dem jüngsten Sohn des Consuls, der zu seinem Vater hält — gegen den Consul und drohen, den Marcus zu ihrem Herrn wählen zu wollen. In dieser ergreifenden Scene des Vaterschmerzes und des sich zu Wehmuth beugenden Herrschersinns tritt Icilius, der neugewählte Volkstribun, auf, und verkündet den Fabiern das Verbannungsurtheil, als ein Bote die Nachricht bringt, daß das Vaterland von Veji her in Gefahr sei. Der alte Consul ergreift die Gelegenheit, um sein ganzes Geschlecht für sein Verbrechen zu strafen und dem Untergange zu weihen, und erklärt, daß die Fabier allein den Krieg mit Veji annehmen werden. Schon lie gen die Haufen der Fabier getödtet; schon gehen auch die letzten Helden dem Verderben entgegen, als Icilius auf Fabias Bitten den Fabiern mit dem Volke zu Hilfe kommt und den Sieg erringt. Mittlerweile hat sich der alte Fabius mit dem tapfern Marcus wieder ausgesöhnt und der Entsühnte findet im letzten Kampfe den Tod. Nach gewonnener Schlacht erkennt der sterbende Fabius den Icil als Helden an, dem er seine Tochter giebt, und betet noch, daß Rom ein neues Geschlecht erziehen möge, welches das Recht anerkenne. So weist das Ende, in welchem Tod und neues Leben sich kreuzen, hin auf die Blüthe, welche aus dem Untergange des Bösen aber Entsühnten sich entfaltet!

Was Langert aus diesem vorliegenden Text gemacht hat, haben wir eben im Allgemeinen ausgesprochen. Jetzt noch kurz über einzelne Theile des musikalischen Theiles der Oper.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die in d. Bl. schon wiederholt erwähnte Euphonia, ein Verein älterer, zum Theil schon abgegangener Schüler des hiesigen Conservatoriums, seit dem Jahre 1864 bestehend, hielt am 26. Nov. ihr zweites Stiftungsfest ab. Dasselbe verfolgte mehr gesellige Zwecke, wie schon das humoristisch gehaltene Programm besagte, bei denen das musikalische Interesse nur in zweiter Reihe stand. Es wurde durch die Serenade von Beethoven und zwei Lustspiele eingeleitet. Hierauf folgte ein mit zahlreichen Toasten gewürztes Festmahl. Aus dem vorgelesenen Jahresbericht des Secretairs entnehmen wir, daß der Verein gegenwärtig aus 25 Mitgliedern besteht, eine Bibliothek von 92 Nummern besitzt (darunter 18 Partituren), welche durch Schenkungen von Gönnern des Vereins, von Mitgliedern oder aus Vereinsmitteln erworben wurde. — Der Eindruck des Festes war ein anregender, die Anforderungen der geselligen Freude vollständig befriedigender und legte Zeugniß ab von dem frischen Geiste, der den Verein beseelt und von dem wir wünschen, daß er auch fernerhin seine Wirksamkeit und Bestrebungen beleben möge. X.

In der zweiten Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses, welche am 1. d. M. stattfand, kam unter Mitwirkung der HH. Heinrich Barth aus Potsdam (Pianoforte), Concertmeister David und Röntgen (Violine), Hermann (Viola), Hegar (Violoncell) folgendes interessante Programm zur Ausführung: Quartett für Streichinstrumente (Es dur, zum ersten Male) von Carl v. Dittersdorf, Folies d'Espagne, Variationen für Violine und bezifferten Baß von Archangelo Corelli, für Violine und Pianoforte bearbeitet von F. David (zum ersten Male), Sonate für Pianoforte (A dur) von C. M. v. Weber, großes Quartett für Streichinstrumente (D moll) von Fr. Schubert. Das Quartett von Dittersdorf erfreute durch seinen frischen Humor und die vielen darin enthaltenen feinen Züge sowol in Erfindung wie auch im Formellen und überraschte selbst durch einige geistreiche harmonische Wendungen. Dieses Quartett ist eine vortreffliche Bereicherung des Kammermusik-Repertoirs. Die Folies d'Espagne sind einfach und edel gehalten und geben dabei doch dem Violinvirtuosen genügende Gelegenheit, seine Meisterschaft aufs Glänzendste darzulegen, was durch den Vortrag des Concertm. David auch in entsprechender Weise bewiesen wurde. Hrn. Barth's Pianofortespiel kann bereits vorzüglich genannt werden. Die Technik ist organisch entwickelt und edel abgerundet und die Vortragsweise feinfühlig und verständig gehalten — Eigenschaften, durch welche Hr. Barth bei fortgesetzter Strebsamkeit sich bald einen Platz in der ersten Reihe der Pianisten erringen wird. Sein Vortrag erhielt reichen Beifall und lauten Hervorruf. Schubert's herrliches, empfindungsreiches Quartett wurde mit vollkommenem Eingehen und Vertiefen in den Geist des Werkes vorgetragen und vom Publicum dieser durch Programm und Leistungen gleich sehr

anregende Abend freudig und dankbar aufgenommen. Alle Vorträge erhielten reichlichen Beifall.

Am 4. d. M. kam durch die Singakademie unter Leitung des Hrn. v. Beranth Haydn's „Schöpfung“ in der Nicolaikirche bei gewählter Besetzung der Soli zur Aufführung. Die Letzteren waren vertreten durch Frau Melita Otto-Alvsleben aus Dresden und die HH. A. Denner aus Cassel und Ed. Sabbath aus Berlin. Besonders war es Frau Otto-Alvsleben, welche durch die Frische und den Wohllaut ihrer Stimme sowol als auch durch correcten, vorzüglich gebildeten Vortrag die Bewunderung aller Anwesenden für sich gewann. Hrn. Denner's Gesangsleistung enthielt Eigenschaften, welche einen tüchtigen Sänger beurkundeten; nur lag auf seinem Vortrag eine gewisse Schwere, er entbehrte eines geistigen und belebenden Aufschwungs, was aber vielleicht von einer augenblicklichen Indisposition oder auch von äußeren Einflüssen herrühren mochte. Gediegenes leistete wieder Hr. Sabbath, der altbewährte Oratorien-Sänger, dessen musikalisches Verständniß und unfehlbare Sicherheit stets wohlthuend auf den Zuhörer wirken. Bei der in Rede stehenden Aufführung trat dies um so erfreulicher hervor, als es derselben fast durchgehends an Präcision und Einheitlichkeit mangelte. Namentlich waren die Einsätze und Durchführung der Tuttisätze ungenau und schwankend. Auch waren die Tempi meist unbestimmt ergriffen, weswegen oft zu unfreiwilligem Zögern oder Beeilen Zuflucht genommen werden mußte. Dazu kam noch, daß meistens die Bewegung der tiefen Blechinstrumente gegen das Tempo selbst differirte, ein Umstand, welcher wahrscheinlich durch akustisch ungünstige Aufstellung der Blechinstrumente — die Ausführenden waren am Altar placirt — hervorgerufen ward. Der Gesammteindruck der Aufführung war der des Unvollkommenen und Unfertigen und trug somit am Allerwenigsten den Stempel eines Kirchenconcertes an sich, welches gewissermaßen mehr als jedes weltliche Concert von ernstem Eifer und künstlerischer Weihe getragen sein muß. Zieht man dabei noch die leichte Ausführbarkeit des Werkes selbst und die vorzüglichen dazu zur Disposition gestellten Kräfte in Betracht, so wird man sich eines gerechten Tadels über die gerügten Mängel kaum enthalten können. M.

Am 4. d. M. fand im Saale der Centralhalle vor einer außerordentlich zahlreich versammelten Zuhörerschaft eine Prüfung des Keßler'schen Musikinstituts statt. Das dazu ausgegebene Programm erwies sich als ein erschreckend umfangreiches, bis auf etliche dreißig Nummern ausgedehntes, dessen vollständige Abwickelung ein großer Theil der Anwesenden, sowie Ref. dieses nicht abzuwarten vermochte. Zu Gehör gebracht wurden Compositionen aus älterer und neuerer Zeit für Piano zu zwei, vier und acht Händen mit Begleitung der Violine und des Harmoniums (dessen Klangwirkung weder dem Piano noch der Singstimme vortheilhaft zu sein schien) und Gesangsvorträgen. Da hier der Raum zu genauer Besprechung der Einzelheiten nicht beansprucht werden kann, sei nur in Kürze berichtet, daß, obwol manche Leistungen ungenügend und als nicht reif für die Oeffentlichkeit, auch vom dilettantischen Standpunct aus beurtheilt, bezeichnet werden mußten, doch einige hübsche, vorgeschrittene Talente sich bemerkbar machten, die bei strengerem Studium noch Erfreulicheres zu bieten im Stande sein würden; ferner, daß das Institut im Vergleich zu früheren Leistungen Fortschritte zum Guten sichtbar werden ließ. Ob es klug und passend ist, diesen Aufführungen namentlich durch die Wahl einer so großen Räumlichkeit wie der Centralhalle einen concertartigen Anstrich zu geben, unter welchem noch unfertige, dilettantische Productionen nicht gewinnen können, ist eine Frage, die sich leicht beantworten läßt. Noch wäre sehr wünschenswerth, daß die Direction denjenigen, nur kleinen Theil des Publicums zu einem tactvolleren Verhalten veranlaßte, welcher durch einen wahrhaft unsinnigen Applaus bei jedwedem Vortrag jeden Gebildeten verletzen und längeres Verweilen verleiden muß.

B.

Im siebenten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses wurde am 6. aufgeführt: Mendelssohn's Adur-Symphonie, eine Mozart'sche Arie und Lieder von Schumann, gesungen von Salv. Marchesi aus Cöln, Schumann's Clavierconcert und Solostücke von Bach, Händel und Schumann, vorgetragen von Hrn. Ehrlich aus Berlin, ferner Rossini's Tell-Ouverture und Marsch mit Chor sowie Arie und Chor aus Rossini's „Belagerung von Corinth“, die Soli ausgeführt von Hrn. Marchesi. — Soweit es dem Ref. diesmal überhaupt möglich war, von seinem ungünstigen*) Platze etwas zu hören, bewährte auch hier Hr. Ehrlich seinen begründeten Ruf als respectabler Pianist von solider, gediegener Richtung, durchgeistigter, klarer und vielfach sinnig nuancirter Darstellung und durchsichtig correcter, selten durch Hast getrübter Technik, welcher in den starken Stellen nur noch markigere Kraft zu wünschen wäre.**) Besonders war die dankenswerthe Vorführung des Schumann'schen Concertes eine, wenn auch nicht hochbedeutende, doch recht wohlthuend befriedigende. Von den kleineren Stücken wäre der Vortrag des Bach'schen Gmoll-Präludiums etwas weniger handwerksmäßig stabil zu wünschen gewesen, während Händel's Gmoll-Fuge durch wesentlich freiere, ausdrucksvollere Behandlung, das Schumann'sche Nachtstück aber (abgesehen davon, ob für den größeren Concertsaal geeignet) durch Innigkeit und Zartheit gehoben wurde. — Was Sign. Marchesi's Vorträge betrifft, so können wir einfach auf unsere vorjährigen Urtheile verweisen. Er leistet eben, besonders in Bezug auf vortreffliche und ausdrucksvolle Aussprache, was mit den Fragmenten seines einst glänzenden Organes noch irgend möglich ist, behandelte auch die Schumann'schen Lieder „Ich grolle nicht“ und „Wohlauf! noch getrunken“ in für einen Italiener wirklich ganz respectabler Weise und bot durch geistreichen Ausdruck besonders in Rossini's Theatermusik einzelne noch recht glanzvolle Momente, machte aber doch ebensosehr als die in den letzten drei Aufführungen vorgeführten Sänger wiederum allseitig sehr lebhaft den Wunsch rege, daß uns die löbl. Concertdirection nunmehr recht bald wiederum mit einer größeren Reihe jugendlich frischer Leistungen erfreuen möge. —

In der dritten Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses wurden am 8. durch die HH. Capellmeister Reinecke, Concertmeister David, Röntgen, Hauptmann, Bolland I., Hermann, Thümen, Hegar und Pester ausgeführt: Mendelssohn's Capriccio fugato Op. 81 für Streichquartett, Violinsonate Op. 128 Nr. 3 (neu, zum ersten Male) von Joachim Raff, Octett für Streichinstrumente (ebenfalls neu und zum ersten Male) von Johan Svendsen und Beethoven's Trio in Esdur Op. 70. — Svendsen's Octett hat Ref. S. 176 ꝛc. bereits eingehender besprochen. Es fand bei der diesmal viel abgerundeteren Ausführung sehr gute Aufnahme, jeder Satz wurde lebhaft applaudirt, der zweite Satz aber, welcher in Bezug auf Klangwirkungen und geniale Würfe am meisten Originelles enthält, da capo verlangt. — Auch Raff's neue Sonate erfreute sich recht warmer Aufnahme und zeichnet sich vor früheren Werken dieses Autors durch harmoni-

---

*) Der für die „Belagerung von Corinth“ nöthige Männerchor setzte nämlich bis zu jenen Stücken eine so starke Belagerung der Thüre zum Hauptsaale in Scene, daß durch diese lebendige Mauer die Töne aus demselben oft bis zur Unkenntlichkeit gedämpft zu uns gelangten. Im Namen sämmtlicher durch Choraufführungen in den Vorsaal verschlagenen Abonnenten sprechen wir daher gegen die löbl. Concertdirection die hoffentlich nicht schwer ausführbare Bitte aus, von jetzt ab die hintere Mittelthüre von Standespersonen gänzlich frei halten zu lassen und besonders den am Chor Betheiligten diesen Platz sowol, als das Eintreten und Promeniren während der Vorträge freundlichst zu untersagen. —

**) Das Instrument schien den Vortragenden nicht hinreichend günstig zu unterstützen. —

scheren Fluß, ruhigere Entfaltung und durchsichtigere Anlage aus. Sie ist freier von unstetem, launenhaft-aphoristischem Wesen. Raff hat selbstverständlich Bedeutenderes, mächtiger Packendes geschrieben, diesmal aber läßt er dem melodischen Element und dem sinnlichen Wohllaut in einer grade bei ihm wohlthuenden Weise freieren, man möchte sagen, harmloseren Lauf, ohne deshalb in Unbedeutendes zu verfallen. Der ganze erste Satz ist ingeniös lediglich auf die drei Intervalle des Tonica-Accordes gebaut. An das locker geschürzte Scherzo schließt sich ein sinniges Trio. Das Andante enthält ziemlich seelenvolle Empfindung mit entschlossnen Momenten abwechselnd, und das Finale strömt durchweg mit Feuer und Entschlossenheit dahin. Die ältere Sonatenform ist übrigens im Allgemeinen streng festgehalten. — Z.

Berlin.

Wie in den vergangenen Wintern, so habe ich auch in diesem mit meinen Correspondenzmittheilungen redlich gewartet, um Stoff und zwar möglichst interessanten Stoff zu sammeln; in dieser löblichen Absicht hätte ich von Herzen gern noch ein paar Wochen lang aufs Wort verzichtet, wenn ich nicht von der Redaction d. Bl. um ein Lebenszeichen gemahnt worden wäre. So sei denn Alles, was ich weiß, berichtet, und um jede unnöthige Spannung zu vermeiden, gleich vorausgeschickt, daß sich etwas Bedeutendes in dem Musikleben Berlins bisher nicht ereignet hat. Die Situation ist im Allgemeinen dieselbe geblieben, oder sie hat sich — wenn die „Gesellschaft der Musikfreunde“ ihre Thätigkeit, wie es den Anschein hat, einstellt — vielmehr noch ungünstiger gestaltet. Die großen und gesicherten Musikinstitute haben mit Beginn des Winters ihre Uhrwerke in Bewegung gesetzt und die laufen vorläufig wieder unverdrossen den bekannten Weg; ich werde nur in dem Falle über sie berichten, wenn sich Abweichungen ereignen sollten. Aus der Reihe der eben bezeichneten Institute nehme ich den königlichen Domchor aus; die Concerte desselben beharren fortwährend in dem künstlerischen Bestreben, zu produciren, die Literatur fruchtbar zu machen. Daß die Programme ausschließlich der Vergangenheit entnommen sind, kann gerade diesem Institut, welches der Pflege der Kirchenmusik geweiht ist, nicht zum Vorwurf gemacht werden. Das erste Concert brachte unter seinen sieben Chorwerken wiederum vier selten resp. zum ersten Mal aufgeführte Stücke, eine fünfstimmige Motette von Hammerschmidt, einen Chor aus Händel's „Esther“ („Ihr Söhne Judas klagt“), eine Motette (Ego sum panis vivus) von Palestrina und ein Graduale für Männerstimmen von Lassus, außerdem ein zweichöriges Misericordias von Durante und Seb. Bach's ebensolche Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“. Ueber die Art der Ausführung brauche ich bei dem Domchor nicht aufs Neue zu berichten; Hr. v. Hertzberg, der Dirigent, versteht es meisterhaft, die Stimmen des Chors zu behandeln und ihnen den einheitsvollen Klang zu geben, wie man ihn von einer schönen Orgel kennt, und seinen Knabenstimmen eine musikalische Präcision und Sicherheit anzuerziehen, die staunenswerth ist. Als Solisten betheiligten sich Herr Otto durch den Vortrag einer Arie aus dem „Messias“ und Frl. Strahl mit einer recht unbedeutenden Arie aus dem „Tod Jesu“; außerdem sang sie das Solo in der Mendelssohn'schen Hymne „Hör mein Bitten“ ꝛc., mit ihrer schönen frischen Stimme und den gewohnten unschönen Manieren des Tonansatzes, welche ihrem Gesange so großen Eintrag thun und welche sie trotzdem sich nicht bemüht, abzulegen. Bezeichnend für den sinkenden Geschmack des Publicums ist übrigens die Thatsache, daß die Concerte des Domchors gegen früher ungleich schwächer besucht sind. —

Von den Gustav-Adolph-Concerten haben bis jetzt zwei stattgefunden. Das erste wurde zur größeren Hälfte durch Vorträge des Domchors ausgefüllt, welche mit Ausnahme des schon erwähnten Miserioordias von Durante der modernen Kirchenmusik angehörten und Compositionen von Reibhardt, Grell und Mendelssohn brachten, die beiden Ersteren recht unbedeutend, die Letzteren (100ster Psalm und Graduale) durch große Innigkeit und den diesem Componisten so ganz eigenen Wohllaut hervorragend. Hr. Tausig spielte dazwischen ein Präludium von Seb. Bach (G moll aus den Orgelpräludien und Fugen) und Allegro und Scherzo von Scarlatti, Ersteres ziemlich kalt, mit Staccatos, die der edlen Stimmung des ganzen Präludiums und der Wirkung der sehr ausdrucksvollen Motive zuwider sind, und ohne die Steigerung, welche vom Componisten in das Werk gelegt ist, — die Scarlatti'schen Stücke mit ausgezeichneter, man kann wol sagen, unübertrefflicher Bravour. Dasselbe Lob gebührt seiner Wiedergabe der Don Juan-Phantasie von Liszt, die er im zweiten Theil des Concerts vortrug. Als ein recht eclatantes Beispiel der Art, wie die meisten Concertprogramme jetzt gemacht werden, mußte auffallen, daß diese Phantasie zum Vortrag gewählt wurde; ein Zusammenhang mit den vorangehenden Gesängen des Domchors ist kaum zu errathen, und daß man vorher eine Arie aus „Don Juan“ eingeschoben hatte, machte den Wechsel von Geistlich und Weltlich nicht weniger hart. Meiner Ansicht nach müßte ein Künstler gegen solche Zumuthungen protestiren. — Die genannte Arie wurde von Frl. Löffler gesungen, einer jungen Sängerin, die über ein wohlklingendes und ausgiebiges Material verfügt, auch tüchtige Studien erkennen läßt, im Ganzen aber sich noch in der Unfreiheit des technischen und geistigen Schaffens befindet. — Von dem zweiten Concert, dessen Programm wieder die bunteste Reihe von Compositionen und Vortragenden, im Ganzen ohne Interesse, brachte, erwähne ich eine Concertouverture von Jensen. Man muß dem Vorstand dieser Concerte dankbar sein, daß er einmal, gegen seine Gewohnheit, einem Neueren Raum gewährt hat, und wünschen, daß er auch künftighin seine Mittel zuweilen zu solchen Zwecken verwende. Die Ouverture gehört nicht zu den werthvollen Arbeiten Jensen's; daß sie sich von Trivialitäten freihält, darf man sich nicht erlauben, einem anständigen Componisten als Verdienst anzurechnen; man muß aber von Jensen auch etwas Positives verlangen. Die Ouverture erscheint als eine Aneinanderreihung vieler kleiner in sich zusammenhangloser Motive, bei deren jedem man die Meinung haben muß, daß der Componist sie, wie sie ihm gerade einfielen, verwandt hat; diesem anscheinenden Mangel an Kritik ist es auch wol nur allein zuzuschreiben, daß das hervorstechendste Motiv der Ouverture eine Beethoven-Reminiscenz der bedenklichsten Art ist. Ebenso unmotivirt wie der Bau des Werks erscheint auch die Instrumentation, die ein großes Orchester aufbietet ohne einen großen Effect, auch ohne anders als vorübergehend Wohlklang zu bieten. Es ist dem Componisten, der in so manchem Werke Begabung und Beruf bewiesen, immer aufs Neue zu empfehlen, Wenig zu schreiben und auch das Wenige strenger Kritik zu unterwerfen.

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter Leitung des Unterzeichneten hat sein erstes diesjähriges Concert gegeben. Der Verein verfolgt seit zwei Jahren die musikalische Tendenz, vorzugsweise unbekannte oder hier selten gehörte werthvolle Chorwerke älterer sowie neuerer Meister zur Aufführung zu bringen und hat in dieser Zeit die Freude gehabt, für so manchen hier unbekannten Namen, für manches hier unbekannte Werk agitiren zu können. Der Unterzeichnete richtet auch hierdurch an Componisten von Gesangwerken für gemischten Chor (ernsten Inhalts) die Aufforderung, Werke, die sie gern in Berlin aufgeführt wünschen, ihm einzusenden; es wird ihm stets willkommen sein, zur Veröffentlichung solcher werthvoller Werke die Hand zu bieten. Jenes Concert brachte unter Mitwirkung von Frau Anna Hollaender und Hrn. v. d. Osten Hiller's „Loreley“ für Chor und Soli, ein Volkslied „In stiller Nacht“ von Brahms, eine Brunette „Schönste Grisélidis“ (Ihnen in Leipzig wohlbekannt), beide Lieder a capella, und einen Chor mit Solo („Still ist das Meer“) aus dem hier leider gänzlich von der Bühne abgesetzten „Idomeneo“, außerdem Lieder, gesungen von Hrn. v. d. Osten, und Claviervorträge: Sonate Cis moll von Beethoven und zwei Stücke eigener Composition von Frau Bendel. Das erwähnte Chorlied von Brahms (aus den Volks-

liedern für gemischten Chor) kann allen Freunden dieses Componisten, sowie allen denen, die auf die einschmeichelndste Weise von Brahms gewonnen werden wollen, nicht genug empfohlen werden. Von allen mir bekannten Chorliedern jetzt lebender Componisten wüßte ich keines zu nennen, das dem Brahms'schen gleich käme an Adel der Empfindung, Natürlichkeit des Ausdrucks und Wohllaut der Wirkung. Dem entsprechend war auch der Eindruck auf das Publicum und die Kritik, mit einer Ausnahme freilich. Hr. Richard Wüerst nämlich, der Referent des „Berliner Fremdenblattes", dessen ich bereits einmal bei Gelegenheit eines Mozart'schen Kyrie erwähnt habe (er hatte es eine „Bedientenarbeit" genannt) und dessen Referate ich um ihres Inhalts wie um ihrer Form willen gern öfter über Berlin hinaus bekannt wünschte, derselbe, der (obwol selber Componist modernen Styls) bisher alle Werke neuerer Componisten, wie Schumann, Gade, Hiller&c., die der Concertverein, um seinerseits zur Kenntniß der hier fast unbekannten neueren Literatur beizutragen, aufgeführt, nicht allein gänzlich verworfen, sondern gegen deren Vorführung jedes Mal protestirt hat, dieser Referent sagt also über das Brahms'sche Lied: „Das Ohr vermag dem dünnen und oft unterbrochenen melodischen Faden nur mühevoll zu folgen, um so mühevoller, als die gequälteste Harmonisirung fortwährend hindernd dazwischen tritt. Wo da etwas Volksthümliches zu finden sein soll, wissen wir wahrlich nicht" &c. Man verzeihe die Ausführlichkeit, die ich der Sache widme; für die, welche das Brahms'sche Lied kennen, oder es in Folge meiner warmen Empfehlung kennen lernen wollen, wird eine Vergleichung der angeführten Kritik mit dem Liede selbst eine interessante Beschäftigung werden, aus welcher allerhand zwar nicht erbauliche, aber sehr nützliche Gedanken entstehen können. Alexis Hollaender.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Aus neu erschienenen Kritiken über Wagner's „Lohengrin" theilen wir unseren Lesern als Curiosa nachstehende, den Berichten der Berliner „Nationalzeitung" und der „Vossischen Zeitung" entnommene Sätze mit. In der Ersteren läßt sich Hr. Gumprecht u. A. folgendermaßen vernehmen: „Hand in Hand mit der psychologischen Unwahrheit" — diesem Vorwurf begegnen wir zum ersten Male — „geht die Auflösung aller künstlerischen Form, die Mißhandlung der menschlichen Stimme, die Verzettelung des Gefühlsinhalts in einzelne stilbenstechende Pointen, endlich der materialistische Unfug des Orchesters..... Wo etwas wie eine gegliederte Cantilene aus dem chaotischen Gewoge der Tonmassen aufzutauchen trachtet, streift, was wir vernehmen, haarscharf an den landläufigen Bänkelgesang heran." Die Krone seiner Philippika bildet jedoch der Vergleich mit Meyerbeer's „Afrikanerin": „Die „Afrikanerin" des vielgeschmähten Meyerbeer, seine schwächste Schöpfung, steht man lediglich auf die Frische und Ursprünglichkeit der Production, verhält sich immer noch zum „Lohengrin" wie das gesegnete Indien zu einer nordischen Haide." — In der „Vossischen Zeitung" lesen wir folgende Kritikperle: „Trotz der uns fern liegenden Mystik des Textes, trotz wühlender Dissonanzen und schreiender Klangfarben, trotz der quälenden Monotonie rein declamatorischer Accente hat das Werk sein Publicum gefunden." „Erkläret mir, Graf Oerindur, diesen Zwiespalt der Natur!" „Das Unkünstlerische in Wagner liegt darin, daß er in die Extreme zurückgreift, nur das abstracte Licht und die reine Finsterniß stellt er einander gegenüber; davon war aber die nothwendige Consequenz, daß er auch die Melodie zertrümmern mußte, denn diese ist eben das menschlich Bindende, das sich über die elementaren Gegensätze erhebt und diese in den Abgrund schleudert, wo sie als Grund des Melodischen und Menschlichen zwar bestehen bleiben, aber der Herrschaft beraubt sind. Die Titanen, die Zeus besiegt hatte, möchte er wieder zu Herren von Himmel und Erde machen, dem Schein der Größe mehr huldigend, als der innern Größe, die in der Ueberwindung und Milderung der Gegensätze besteht; derart sind Ortrud, Lohengrin, bis zu einem gewissen Grade selbst Elsa elementare, gewissermaßen antediluvianische Gestalten" — denen wir nur noch den Vers. dieser Kritik, Hrn. Enget, hinzuzufügen haben. Ist's nicht nach Alledem, als ob man den neulich in d. Bl. citirten sel. Johann Baptist Schaul über Mozart sprechen hörte? — Natürlich bedarf Derartiges keiner eingehenden Widerlegung. Jetzt könnte es lediglich als Gegenstand der Erheiterung angesehen werden. Traurig freilich ist es, in solch nichtsnutziger Weise jetzt so vielfach die musikalische Kritik gehandhabt zu sehen. — Auch der Referent des „Dresdn. Journals" spricht sich in einem Berichte über die am 6. d. M. stattgehabte Aufführung des „Rienzi" ganz in unserem Sinne über Hrn. Gumprecht folgendermaßen aus: „Solche Urtheile und Schmerzensschreie über „grausamste Gebote der Referentenpflicht" richten sich selbst. Es sind eben die letzten Ausbrüche erbitterter Ohnmacht." — Dagegen citirt die „L. A. M. Z." Hrn. Gumprecht mit ungemeiner Befriedigung und sagt u. A.: „Er spricht bei dieser Gelegenheit in kräftigen Worten seine Antipathie gegen den „Lohengrin" aus." Was Hr. G. für Sym- und Antipathien hat, dürfte am Ende doch ziemlich gleichgültig sein

F. Stade.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Nach mehreren uns vorliegenden Londoner Bl. zu schließen, ist der junge Violinvirtuose Wilhelmj dort in ganz ungewöhnlichem Grade gefeiert worden. Die älteren Amateure sollen ganz überrascht und entzückt gewesen sein, in wie frappantem Grade er sich Paganini's bedeutende Eigenschaften und Eigenthümlichkeiten angeeignet habe, ohne ihn je gehört zu haben, und seit Joachim's Auftreten habe das keines Virtuosen gleiche Sensation erregt. Sein Ton wird als groß und voll, dabei sanft und ausdrucksvoll gerühmt, seine Technik als über alle Schwierigkeiten erhaben, und sogleich bei seinem ersten Auftreten in Mellon's Montagsconcerten soll seine Ausführung des Mendelssohn'schen Octetts eine die Mitwirkenden wie die Hörer in gleichem Grade hinreißende gewesen sein. —

— Die Violinistin Ludmilla Weiser, Schülerin Hellmesberger's, hat in Agram mit Sensation concertirt. —

— Violoncellist Hennig, bisher bei dem Ritter'schen Quartett in Würzburg, ist in New-York am Conservatorium engagirt worden. —

— Flötist de Broye concertirte in Venedig. —

— Brahms hat sich nach Wien begeben, wo er den ganzen Winter zu bleiben beabsichtigt. —

— Ernst Reyer, Operncomponist und Schriftsteller, ist vom „Journal des Debats" als musikalischer Referent zum Nachfolger b'Ortigue's ernannt worden. —

— Adolph Jensen ist von Königsberg nach Berlin übergesiedelt. —

Musikfeste, Aufführungen.

New-York. Vierte „classische Matinée" des Conservatoriums: Trio von Raff Op. 102, Octett von Carl Schuberth, dem verstorbenen Bruder des Verlegers Julius S. — In Steinway's neuem Saale ist an des zu kostspieligen Bateman Stelle Thomas getreten. — Am 17. v. M. erstes philharmonisches Concert mit folgendem beachtenswerthen Programm: Liszt's „Nächtlicher Zug" nach Lenau's „Faust", Schumann's zweite Symphonie, Beethoven's Esdur-Concert (Wolfsohn) &c. — Aufführung von Beethoven's sehr sorgfältig einstudirter neunter Symphonie durch die Mendelssohn-Gesellschaft. — Erste Beethoven-Matinée von Wolfsohn, in welcher der beliebte Baryton Pollak Lieder von Rubinstein und Schubert sang. —

Petersburg. Am 24. v. M. drittes Concert der „Russ. Musikgesellschaft": Zweite Symphonie von Schumann, Chöre aus Händel's „Samson" &c. —

Moskau. Am 24. v. M. viertes Concert der „Russ. Musikgesellschaft": Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger", Nachtstück für Chor und Orchester von Schumann &c. —

Essegg in Ungarn. Eine von Hölzl, Domcapellm. in Fünfkirchen, unter Leitung von Hummel aufgeführte Messe, in altitalienischem Style gehalten, dabei jedoch zugleich sehr melodiös, hat daselbst einen ganz bedeutenden Eindruck gemacht. Am meisten werden das Credo und Benedictus gerühmt. Die Messe ist bei Glöggl in Wien erschienen. —

Pesth. Am 26. v. M. erster Quartettabend von Grün aus Hannover unter Mitwirkung des Pianisten Altschul: Werke von Schumann, Beethoven und Haydn. —

Wien. Am 8. erstes Concert des Männergesangvereins unter der neuen Leitung von Weinwurm: Mendelssohn's Musik zur „Antigone". — Am 8. veranstaltete Hofcapellm. Herbeck eine glänzende Aufführung eigener Vocal- und Instrumentalcompositionen. —

Stuttgart. Am 1. erster Kammermusikabend der HH. Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel: Ddur-Quartett von Haydn, Cmoll-Trio von Mendelssohn und Divertissement in Ddur von Mozart. —

Eßlingen. Am 2. vollständige Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" durch den dortigen Oratorienverein. —

Basel. Am 18. v. M. und am 2. d. M. Abonnementconcerte unter Mitwirkung von Frl. Michaleſi, Jaell, Marcheſi und de Vroye: Dmoll-Symphonie von Volkmann, Ouverturen von Gluck und Beethoven ꝛc. —

Heidelberg. Am 27. v. M. erstes Abonnementconcert unter Mitwirkung von Jean Becker und Frl. Fuhr von Carlsruhe. Ersterem wurde eine höchst auszeichnende Aufnahme zu Theil. —

Darmstadt. Kammermusikſoirée des Jean Becker'schen Quartetts aus Straßburg und Italien: Op. 132 von Beethoven, Scherzo von Volkmann, Gebet von Rubinstein ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 26. v. M. durch den Rühl'schen Verein: Psalm 137 von Vierling, Mozart's Requiem und elegischer Gesang von Beethoven. —

Hanau. Am 26. v. M. erstes Instrumentalvereinsconcert unter Mitwirkung der HH. Heermann, Lübeck und Henkel aus Frankfurt: Trio von Gade, Lieder für gemischten Chor und Instrumental-Soli. —

Nürnberg. Am 3. Festconcert von Grobe wegen Anwesenheit des Königs: Rienzi-Ouverture, Tannhäuser-Marsch, Beethoven's Festouverture Op. 124, „An die Künstler" von Mendelssohn und Halleluja von Händel. —

Eisenach. Quartettabend der HH. Kömpel, Wehrle, Wallbrül und Friedrichs von Weimar: Werke von Beethoven, Spohr und Haydn. —

Erfurt. Am 16. v. M. Musikvereinsconcert unter Mitwirkung von Miß Hayne und der Pianistin Breidenstein: Schumann's Clavierconcert, Lieder von Schumann und Schubert ꝛc. — Am 24. v. M. Cherubini's Requiem. —

Eisleben. Am 23. v. M. zweites Concert des Musikvereins unter Mitwirkung des Hofpianisten Alfred Volkland aus Sondershausen und des Stadtmusikdir. Hartung aus Zeitz (früher Mitglied der Hofcapelle in Sondershausen, Violine): Beethoven's große Fmoll-Sonate, Polonaise in Es von Chopin, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt, Violinconcert von Vieuxtemps, „Les Echos" von Léonard, Arien aus „Figaro" und „Rinaldo", gesungen von einer vortrefflichen Dilettantin aus Baiern. Sämmtliche Vorträge wurden mit großem Beifall aufgenommen. — Am 21. v. M. Kirchenconcert unter Leitung von Rein: Toccata und Fuge in D für Orgel von Bach, Präludium und Fuge von Krebs (neuerdings bei Körner in Erfurt herausggb.), Sonate Nr. 4 von Ritter (erster Satz), zwei Motetten für dreistimmigen Männerchor von Grell ꝛc. — Am 30. Nov. weltliches Concert unter Rein's Leitung: „Te Deum laudamus" für Männerst und Blechinstr. von Rietz, Männerchöre von Mendelssohn, Ouverture über „Ach bleib mit deiner Gnade" von Mejo, Solo für Clarinette von Rummel ꝛc. —

Jena. Am 4. drittes akademisches Concert unter Mitwirkung von Lassen und Kömpel aus Weimar: Volkmann's Pesther Jubelouverture, Beethoven's Es dur-Concert, Gesang der Geister über den Wassern von Schubert, Mendelssohn's Violinconcert und eine Haydn'sche Symphonie. —

Gera. Zweites Concert des Musikvereins unter Leitung des Hofcapellm. Tschirch und unter Mitwirkung von Frl. Wigand und Hrn. Wiedemann aus Leipzig: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, Oberon-Ouverture und Lieder von Schubert, Mendelssohn und Gustav Schmidt. —

Breslau. Am 24. v. M. Todtenfeier der Singakademie unter Leitung von J. Schäffer: „Gottes Heil", Cantate von Bach, Requiem von Mozart und „Selig sind die Todten" von Heinrich Schütz. —

Berlin. Am 9. brachte Pianist Schlottmann acht eigene Compositionen für Chor- oder Sologesang oder Clavier unter Mitwirkung von Frl. Heese, Frau Wüerst und Hrn. Otto öffentlich zu Gehör. — Am 12. Soirée von Stockhausen unter Mitwirkung von Auer aus Hamburg, Capellm. Scholz aus Hannover und Albrecht aus Petersburg. — An der im letzten Gustav-Adolph-Concert aufgeführten Concertouverture von Jensen werden Talent und hohes Streben rühmend hervorgehoben, gemißbilligt dagegen die Unruhe und das Mißverhältniß der an sich einfachen Gedanken zu der Art ihrer Darstellung, besonders zu dem viel zu mächtigen Aufgebote orchestralen Mittel. — Ueber das von der Sängerin Marie Reyneszinska unter Mitwirkung der HH. Radecke, Stahlknecht und Blumner sowie des Dumack'schen Chorvereins veranstaltete Orchesterconcert liegen uns günstige Berichte vor, in welchen die Ausführung der großen Arie der Königin der Nacht und anderer Bravourstücke durch die Concertgeberin als eine recht anerkennenswerthe und brillante hervorgehoben wird. —

Magdeburg. Am 3. Gesellschaft der Freunde: Ouverture zu „Egmont", Symphonie von Haydn, Mendelssohn's Violinconcert (Concertm. Beck), Gesangvorträge von Frl. Kaufmann und Hrn. Lederer. — Am 5. viertes Abonnementconcert: Ouverturen zu Spontini's „Olympia" und zur „Zauberflöte", Pastoralsymphonie, Arien aus „Fidelio" und „Figaro" und Lieder, sämmtlich vorgetragen von Frau Harriers-Wippern aus Berlin. —

Braunschweig. Am 25. v. M. drittes, von der Hannover'schen Hofcapelle ausgeführtes Vereinsconcert: Lachner's dritte Suite in Emoll (im dortigen Tageblatt, besonders was unmotivirtes Ausgraben der alten Suitenform betrifft, nicht sehr günstig besprochen), Ouverturen von Beethoven und Weber und Claviervorträge von Frl. Marstrand. —

Bremen. Am 4. drittes Privatconcert unter Mitwirkung des Hofopernsängers Woworski aus Berlin und der Violinistin Friese aus Elberfeld: Volkmann's Ouverture zur Pesther Jubelfeier ꝛc. — Am 6. zweiter Quartettabend Jacobsohn's: Trio in Es von Bargiel ꝛc. — Die bereits in vor. Nr. berührte Aufführung von Reinthaler's „Jephta" war dortigen Bl. zufolge eine recht gelungene, besonders werden gerühmt die Sololeistungen der Opernsängerin Frau Rübsam-Veith und ihres Gatten, sowie des Tenoristen Garso. Auch die Leistung von Hill aus Frankfurt wird, abgesehen von etwas sentimentalem, zu wenig kernigem Zusammenraffen der Titelpartie, in gesanglicher Beziehung anerkannt. —

Cöln. Am 4. gelangte das längst mit allseitigster Sehnsucht erwartete Oratorium „Saul" von Hiller unter Mitwirkung von Schild aus Leipzig und Hill aus Frankfurt endlich zur Aufführung. —

Bonn. Am 5. Haydn's „Jahreszeiten" unter Leitung Brambach's. —

Brüssel. Am 2. Samuel's zweites großes populaires Concert: Symphonie von Schumann, Ouverture zu Marschner's „Vampyr", Sätze aus Lachner's erster Suite, Concertouverture von Radoux ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Lohengrin" hat im Pesther Nationaltheater enthusiastische Aufnahme gefunden. —

— Am 1. ging in Krakau unter Dumiecki's Leitung Moniuszko's „Halka" bei erhöhten Preisen und ausverkauftem Hause sorgfältig und glänzend ausgestattet in Scene. —

— Am 4. wurde in Berlin die dreihundertste Aufführung der „Zauberflöte" mit glänzender neuer Ausstattung gefeiert. —

— Die Klagenfurter haben am 30. v. M. Offenbach's „Schöne Helena" höchst energisch zurückgewiesen. Wie weit bleibt hinter ihnen das „kunstverständige" Publicum mancher großen Stadt zurück! —

— Im vorigen Monat gelangten an der Leipziger Bühne zur Aufführung: Abert's „Astorga" viermal, je einmal aber: „Loreley" von Bruch, „Freischütz", „Templer und Jüdin", „Weiße Dame", „Waffenschmidt", „Barbier", „Faust", „Fra Diavolo" und „Afrikanerin". —

Operupersonalien.

— Es gastirten: Asminda Ulbrich in Schwerin unter sehr freundlicher Aufnahme — Therese Tietjens in Hamburg — Roger in Altona — Sgra. Bilda in Venedig, ohne zu reussiren — Frl. Orgeny in Breslau, glücklicher als in Wien — in Darmstadt die Altistin Cora Peri nicht ohne Erfolg, desgleichen eine sehr leidenschaftslose Sgra. Penta aus München — Marie Siebs, ein noch sehr junges Talent, recht erfolgreich in Palermo — noch glänzender eine junge Böhmin, Gabriele Boera, in Mailand, wo sie am Carcanotheater als Primadonna engagirt worden ist — in Brünn die Tochter des Opernsängers Erl mit Anerkennung, wohlklingendes Organ mit correcter Intonation — in Krakau Niedzielski, Eleve der Wiener Hofopernschule, glänzendes erstes Debut. — Der renommirte Tenorist Harvin wurde in Neapel unbarmherzig ausgepfiffen. — Hacker's Engagement in München hat sich zerschlagen, weil er dem Vernehmen nach ganz übertriebene Forderun-

gen gemacht hat. Tenorist Norbert genügt daselbst keineswegs, schöne Stimme, aber weder Schule, noch Geschmack und Spiel. Frl. Mallinger dagegen befestigt sich immer mehr in der Gunst des Münchner Publicums. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Vieuxtemps wurde in seiner Vaterstadt Verviers, wo er colossalen Enthusiasmus hervorrief, von der dortigen Société royale de chant eine goldene Medaille überreicht. —

— Der Engel'sche Gesangverein in Hannover überreichte seinem Dirigenten gelegentlich des letzten Stiftungsfestes einen goldenen, mit Edelsteinen prachtvoll ausgestatteten Tactirstock auf einem Sammetkissen mit reicher Goldstickerei — warum nicht lieber so nützliche und praktische Tabeaux, wie der Zöllnerbund und der Wiener Männergesangverein ihren Dirigenten verehrt haben? Eine Lebensversicherungsprämie oder ein Packet reeller Banknoten sind die handlichsten Edelsteine und Dirigirinstrumente. —

— Léonard wurde bei seinem Scheiden von den Zöglingen des Brüsseler Conservatoriums ein goldener Lorbeerkranz mit entsprechender Inschrift verehrt. —

Todesfälle.

— Die „Zellner'schen Bl." in Wien bringen nicht nur die ganz unbegründete Nachricht, daß Hofcapellm. Rietz in Dresden am 29. v. M. gestorben sei, sondern auch bereits einen ausführlichen Nekrolog auf denselben. — Dagegen starben vor Kurzem: in Leipzig der als Gesanglehrer und Componist in dortigen Kreisen beliebt gewesene Tonkünstler Julius Borsdorf — in Paris der geschätzte Flötist Demersseman, erst 35 Jahr alt — ebendaselbst Jean Roller, Erfinder der Pianinos — in Dresden der berühmte Akustiker Friedrich Kaufmann, 83 Jahr alt — in Namur Georg Engelroth, Director der dortigen Musikschule, 69 Jahr alt — in Carlsruhe Hofcapellm. Joseph Strauß, 73 Jahr alt — in München plötzlich am Herzschlage die in dortigen Kreisen geachtete Sängerin Deisenrieder — in Copenhagen der geschätzte Violoncellist Kellermann, 49 Jahr alt — in Paris am 30. v. M. Joseph d'Ortigue, musik. Ref. im „Journal des Debats" ꝛc. — zu Durlach am 3. d. M. Hofcapellmeister Johann Wenzel Kalliwoda, geb. am 21. März 1800 zu Prag. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: Hr. Hofopernsänger Dr. Gunz aus Hannover, die HH. Hofopernsänger Ritterwurzer und Freny aus Dresden, Hr. Fr. Chrysander und Frau Dr. Clara Schumann.

Vermischtes.

— In Italien sind vom Juli vorigen Jahres bis Ende des letzten Sommers 32 neue Opern aufgeführt worden, die meisten auf Nimmerwiedersehn. —

— Ullmon hat für ein in Wien von ihm entdecktes neues Gesangphänomen von großer Schönheit, welches er jetzt ausbilden läßt einen — Dienstmann engagirt, welcher dasselbe als Cerberus bewachen muß. —

— Die Stadt Florenz hat eine neue Straße nach Cherubini benannt, deren Landsmann dieser war. In der dortigen Kreuzkirche wird ihm in nächster Zeit ein Denkmal errichtet. —

— Die Münchner Intendanz will es in den Zwischenacten des Schauspiels nunmehr mit — Streichquartettmusik versuchen. —

— Im October betrugen die Einnahmen der Pariser Theater, Concerte ꝛc. über anderthalb Millionen Francs. —

— Folgendes wahrhaft „classisch"-ergötzliche Kirchenconcert-Programm bot ein in der deutsch-evangelischen Kirche in New-York veranstaltetes Concert: Männerquartett von J. Becker; „Der Trompeter" von Speyer; Clavier-Variationen über ein englisches Volkslied; die (in Süddeutschland „Salonländler" genannte) Tenorarie aus Rossini's Stabat mater; Duett von Rücken; Männerquartette von Kreutzer; „Schlafe wohl, du süßer Engel", Liebeslied von Abt; Trio aus Verdi's „Attila" ꝛc. —

— Julius Fuchs in Berlin kündigt ein neues Musikinstitut mit folgenden nicht üblen Gesichtspuncten an. Zweck: Jedem Musikfreunde zur Ausbildung seiner Fähigkeiten Gelegenheit zu bieten, durch Vereinigung der geübten Kräfte die Meisterwerke der Tonkunst zur Aufführung zu bringen und durch dieselben das Verständniß für gute Musik zu wecken. Mittel: Durch die Chorschule nach den technischen Principien von Marx Heranbildung ohne irgend welche Vorkenntnisse. Bildung eines gemischten und eines Männerchors, Einstudirung von Streichquartetten, Uebungen für Bläser, hierdurch Heranbildung von Orchestern. Corporationen sollen hierdurch Gelegenheit erhalten, sich lediglich aus ihrer Mitte heraus einen Gesang- oder Orchesterverein oder ein Musikcorps zu bilden. —

— Am 8. d. M. ist die Kistner'sche Verlags- und Musikalienhandlung in Leipzig von den Erben des früheren Besitzers an Hrn. Carl Gurkhaus käuflich übergangen, welcher in diesem renommirten Geschäfte bereits 32 Jahre thätig gewesen ist und demselben viele Jahre hindurch als Procurist selbständig vorgestanden hat. —

Druckfehler-Berichtigung.

S. 427 ist unter „Todesfälle" zu lesen: Violoncell-Virtuose Servais, — S. 428 „Anzeigen" Sp. 1, Zl. 18: Thayer statt Taper, Zl. 34: Casilda statt Cassilda, Zl. 44: dasselbe, Zl. 49: instructiven, Zl. 60: Gesicht statt Gedicht und Sp. 2, Zl. 10: Barpton statt Bayton. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. Glaser in Schleusingen.

Hamma, B., Sonnenaufgang, von C. Schulze, f. Männerchor u. Orchester. Clavierauszug 1 Thlr.; Singstimmen 12 Ngr.

Köllner, E., Op. 13. Zwei Gesänge f. vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen 15 Ngr.

———— Op. 15. Des Kriegers Nachtwache f. vierstimmigen Männerchor und Bass solo. Partitur u. Stimmen 17½ Ngr.

Kretschmer, E., Op. 6. Sechs Lieder f. gemischten Chor. Partitur u. Stimmen. Hft. 1. 2. à 20 Ngr.

Männerchöre, leichte. Componirt von Mehreren, herausg. von F. Abt. Hft. 23. Partitur 7½ Ngr.; Stimmen 10 Ngr.

Meyer, E., Die Entstehung des Olaithurmes in Reval, von Bertram, f. vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen 17½ Ngr.

Mosler, W., Op. 6. 7. Vier Gesänge f. vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen. Hft. 1. 2. à 22 Ngr.

Schubert, C., Die Macht des Gesanges, von W. Klauen, f. Männerchor mit Orchester. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr.; Singstimmen 28 Ngr.

Tietz, E., Op. 32. Vier Lieder f. Männerchor. Partitur u. Stimmen. Hft. 1. 2. à 17½ Ngr.

———— Op. 33. Vier Lieder f. Männerchor. Partitur u. Stimmen. Hft. 1. 2. à 15 Ngr.

Tietz, P., Op. 39. Des Herrn Obhut, von C. J. P. Spitta. Cantate f. Solo, Chor u. Orchester. Clavierauszug 1 Thlr. 5 Ngr.; Singtimmen 20 Ngr.

Preis-Medaillen der Ausstellungen.
Dresden 1840. Berlin 1844. Leipzig 1850. London 1851. London 1862. Stettin 1865.

Die Pianoforte-Fabrik
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig

empfiehlt zum bevorstehenden Feste ihre bekannten und bewährten Instrumente zu nachstehenden Preisen.

In Mahagony, Nussbaum und Palisander.

Concertflügel, grösste Gattung, 7 Oct. 500—700 Thlr.
Stutzflügel. 330—425 Thlr.
Tafelförmige. 225—280 Thlr.
Pianinos. 250—300 Thlr.

Ausführliche Preislisten nebst Bezugsbedingungen stehen Privaten, Musikern und Händlern zu Dienst.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Briefe von Beethoven
an Marie Gräfin Erdödy,

geb. Gräfin Niszky und Mag. Brauchle. Herausgegeben von Dr. Alfred Schöne. gr. 8. Preis 10 Ngr.

In unserem Verlage ist erschienen:

Hol, Richard., Op. 39. Der blinde König, Ballade f. Soli u. Orchester.
Clavierauszug 3 fl.
Chorstimmen 1 fl. 20 kr.

Kufferath, J. H., Op. 30. Psalm 12 (13) f. Soli, Chor u. Orchester.
Clavierauszug 4 fl.
Chorstimmen 1 fl. 60 kr.

Amsterdam, December 1866.

Th. J. Roothaan & Co.

Im Verlage von **G. Elsner** in Löbau (Sachsen) soll ein vollständiger Jahrgang Kirchenmusiken, theils für gemischten, theils für Männerchor componirt von E. Elsner, erschienen. Die erste Lieferung wird in 2 Hälften à 6 Bogen 1867 ausgegeben. Der Subscriptionspreis für die 1. Lieferung (12 Bogen) beträgt 1 Thlr., welcher bei Versendung der 1. Hälfte durch Postvorschuss entnommen werden soll. Mit Ende März 1867 wird die Subscription geschlossen und es tritt dann der übliche Ladenpreis ein. Alle Träger, Pfleger und Freunde geistlicher Musik seien hiermit zu gütiger Betheiligung an der Subscription eingeladen. Die Ausführung der gebotenen Compositionen verursacht keine Schwierigkeiten, wie auch das Orchester wohl von jedem Musikchore besetzt werden kann. Zur Begleitung durch die Orgel ist ein Clavierauszug beigegeben. Die gegenseitigen Zufertigungen geschehen unfrankirt. Zur Ausgleichung des Porto soll am Schlusse der 1. Lieferung den Subscribenten eine Zugabe, welche ebenfalls geistliche Musik enthalten wird, beigefügt werden.

Anzeige.

In der auf Befehl Sr. Maj. des Königs im vorigen Jahre ins Leben getretenen Orchesterschule, in welcher vorläufig der Unterricht im Violin-, Violoncell- und Contrabassspiel ertheilt wird, hat am 1. Oct. ein neuer Cursus begonnen. Den Unterricht ertheilen: Violine: Hr. Concertmeister, Kammervirtuos Singer, Violoncell: Hr. Concertmeister Goltermann, Contrabass: Hr. Kammermusiker Steinhardt. — In die Orchesterschule, in welche der Eintritt jederzeit geschehen kann, werden nur solche Schüler aufgenommen, welche, neben besonderer Befähigung, bereits einen gründlichen vorbereitenden Elementarunterricht genossen haben. Der Zweck der königl. Orchesterschule ist in erster Linie, tüchtige Orchester- und Solospieler für die königl. Hofcapelle heranzubilden, und werden die Zöglinge der Orchesterschule bei vorkommenden Vacanzen vor allen andern Bewerbern (bei gleicher Leistungsfähigkeit) berücksichtigt. Die Zöglinge, welche sich dazu qualifiziren, haben die Verpflichtung, während der Zeit, in welcher sie den Unterricht in der Orchesterschule geniessen, sowohl in den Concerten der königl. Hofcapelle, sowie im Hoftheater, Dienste zu thun. Denselben wird dadurch Gelegenheit gegeben, neben dem Quartett- und Solospiel, sich auch die nöthige Routine im Orchesterspiel anzueignen. Den Unterricht erhalten die Zöglinge gratis. Bewerber haben ihre Gesuche an die königl. Hofcapelldirektion zu richten, und sich erforderlichenfalls erst einer Aufnahmsprüfung zu unterziehen.

Stuttgart. November 1866.

Die königl Hofcapelldirektion.
Carl Eckert.

Auction.

Die Auction musik. theoret. Werke, Handschriften etc., beginnt am 8. Jan. 1867.

Berlin, Jägerstr. 53. **J. A. Stargardt.**

Festgeschenke
für musikalische Kinder.

Goldenes Melodien-Album für die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern- und Tanzmelodien f. das Pfte. componirt und arrangirt von Ad. Klauwell. Band I, II, III und IV à 1 Thlr. 6 Ngr., oder in Lieferungen 1 bis 12 à 15 Ngr.

Taschen-Choralbuch. 163 Choräle für häusliche Erbauung, sowie zum Studium für angehende Prediger und Lehrer f. Orgel u. Pianoforte von Ad. Klauwell. Op. 35. 20 Ngr.

Musikalische Chrestomathie aus Mozart, Haydn, Clementi und Cramer. Für Anfänger auf dem Pianoforte in Ordnung vom Leichteren zum Schweren, sowie mit Anmerkungen und Fingersatz herausgegeben von Julius Knorr. 4 Hefte à 15 Ngr. In einem Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Der Clavier-Schüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung von Jul. Handrock. Op. 32. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 1 Thlr.

Kinder-Fest am Pianoforte. 16 kleine Stücke zur Erweckung und Erhaltung der Lust am Pianofortespiel für die Jugend. Im leichten Styl geschrieben und mit Fingersatz bezeichnet von Ad. Klauwell. Op. 13. Heft 1, 2 à 10 Ngr.

Tausendschön, ein Cyclus der angenehmsten Lieder-Melodien in leichter und eleganter Transcription f. das Pianoforte von P. Louis. 1 Thlr.

Mozart-Album für die Jugend. 28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen W. A. Mozart's f. das Pianoforte. Herrausgeg. von einem Lehrer des Clavierspiels. 1 Thlr. 10 Ngr. In drei Heften à 15 Ngr.

Jugendfreuden. 6 Sonaten in C dur, G dur, A moll, F dur, D dur und E moll f. das Pianoforte zu 4 Händen (die Primo-Partie im Umfange von 5 Noten bei stillstehender Hand) componirt von Fr. Brauer. Op. 6. Nr. 1—6 à 12½ Ngr.

Erstes Leipziger Tanz-Album. Ein elegantes Repertoire der feinen Tanzwelt f. das Pianoforte von verschiedenen Componisten. Jahrg. VII, für 1867, 1 Thlr. Jeder Jahrgang erhält 12 der beliebtesten Ball-Tänze f. d. Pfte.

Mai-Röschen, kleine vierhändige Originalstücke für zwei angehende Spieler des Pianoforte zu vier Händen von P. Louis. Lieferung 1, 2, 3 à 20 Ngr.

Jugend-Album. 40 kleine Stücke am Pianoforte zu spielen von Fr. Baumfelder, Op. 30. 2 Thlr. 15 Ngr.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der Neuen Zeitschrift für Musik ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schmidt in Leipzig.

Leipzig, den 21. December 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 6⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hostheau & Co. in Amsterdam.

№ 52.
Zweiundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Fabier. Oper von A. Langert. (Schluß.) — Recension: Rudolph Viole, Dix Sonates pour Piano.] — Correspondenz (Leipzig, Paris, Dresden, Löwenberg, Coburg, Dessau, Stuttgart, Lissa, Plauen, Chemnitz, Carlshafen.) — Kleine Zeitung (Journalschau. Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Die Fabier.

Dramatische Oper in vier Acten von A. Langert, Text von G. v. Meyern.

(Schluß.)

Die Ouverture ist eine würdige Einleitung, ein Vorspiel, oder, wenn man will, eine Art Programmouverture, wie die der „Preciosa", die des „Freischütz". Sie setzt sich die Aufgabe, in den Geist und den Charakter der Oper durch deren Motive mit Sicherheit einzuführen. Sie ist nicht ein Aneinanderreihen heterogener Sätze, sondern die nicht abgeschlossenen Motive wachsen hier in thematischer und organischer Durchführung wie aus dem Keime heraus zu immer größerer und gewaltigerer Gedankenentfaltung. Es trat aber bei der Ouverture uns mehr als sonst die Wahrnehmung entgegen, daß manche durchstechende Motive nicht zum vollen Austrag gekommen sind, daß zur Entfaltung der Gedanken mitunter in Contrasten sich ergangen wurde, wodurch der epische Fluß, namentlich für das nicht kunstverständige, sondern nur kunstempfindende Publicum gestört wird. In dieser Beziehung dürfte noch manches geändert werden können. Dafür sind die Harmonienverbindungen, die technischen Mittel, die Imitationen und Modulationen, frappirende Dissonanzen mit ihrer Lösung wieder in einer Weise zur Anwendung gebracht, die den gebildeten Künstler bekundet. Da die Oper in der Aufführung ihre Lebensfähigkeit bewiesen hat, so wäre es unrecht, im Einzelnen zu mäkeln. Wir heben vielmehr das durchaus Schöne heraus, ohne dem Uebrigen seine Bedeutung absprechen zu wollen. Es ist vor Allem der erste Act bis zur Verwandlung und dem darauffolgenden Duett (Frl. Spohr und Hr. Holdampf), ebenso die meisten Partien des zweiten Acts, der gewaltige Schlußchor des dritten Acts, der ganze vierte Act, hauptsächlich aber wieder das reizende Duett (Frl. Spohr und Hr. Holdampf), das in Bezug auf künstlerische Anlage und Ausführung mit dem Duett im ersten Acte auf gleicher Höhe steht, auszeichnend zu erwähnen. Einzelne wahrhaft glänzende Puncte, wie: „Icil, Icil, verlaß mich nicht" (Fabia im ersten Act), „Meine Kinder nimm in Schutz" (Anfang des zweiten Acts), „Ob alle von dir fliehn" (Quintus im dritten Act), „O laßt uns zu den Göttern flehn" (im Schlußchor des dritten Acts), „Icil, Icil, du tödtest mich, was hab ich dir gethan" (Fabia im vierten Act), zeugen von ausnehmender Begabung des Componisten, bringen einen großartigen Eindruck hervor und tragen melodisch wie harmonisch eine Vollendung in sich, wie wir sie nur bei unseren großen Operncomponisten gewohnt sind. Wie originell, überraschend schön u. A. ist die Modulation von B dur nach G dur: „Und sprachst: Du arme Waise, ich will dir künftig Mutter sein" (im zweiten Act); wie drängend und erregend die Steigerung: „All meiner Seele Seufzer und Grüße" (Icil im vierten Acte); wie melodisch der Uebergang: „Auf immerdar ist Fabia mir verloren" (Icilius erster Act)! Wie musikalisch schön greifen durchweg die Stimmen in einander! Wie hebt sich z. B. in der ersten Phrase des Motivs „O Vater hör' mein Flehn": ꝛc. die musikalische Idee noch durch die begeisternde, trefflich angewandte Imitation in der Sexte und durch die mit ihr zusammenhängende frappante Steigerung! Die Wirkung mancher Stelle würde fürs größere Publicum noch viel mehr sich erhöht haben, wenn, wie z. B. im ersten Act bei: „Wenn wir Andern schuldbewußt" (im Solo des Icilius), „Ach Fabia, mir verloren" (im dritten Act), „Ihn liebt ich wie den meinen" (Lictor im dritten Act), — die wie aus dunkler Nacht einbrechenden wundersamen Melodien nicht so rasch wieder abgebrochen würden, sondern zu gehöriger Entfaltung kämen. Bei hochgehenden Wellen unseres durch Handlung wie durch Musik tief erregten Gemüths muß die Melodie beruhigend eingreifen, für einige Zeit ein Verweilen in der begeisternden Empfindung gestatten und in künstlerisch schöner Weise uns befriedigen. —

Weiter hat Langert verstanden, die Instrumente zu einer schönen Wirkung zu entfalten. Von welch charakteristischem Ausdruck sind bei ihm die Posaunen, z. B. gegen Schluß des Terzetts im zweiten Acte! Seine Posaune bedeutet Krieg. Wie schmettert sie uns im dritten Acte wie mit Worten zu: „Das Schwert zur Hand, das Schwert zur Hand", oder „Wir wollen Krieg mit Veji". Wer schriebe sich diese Melodien nicht aufs erstemal unverlöschlich ins Gedächtniß! Wie herrlich benutzt der Componist am Schluß der beiden letzten Acte, namentlich aber des dritten, dessen Schlußchor schon dramatisch effectvoller ist, als der des vierten, die gewaltige Wirkung der In-

strumente! Hätte die Besetzung der Chöre nur stärker sein könnne, so wäre die Wirkung eine noch größere gewesen.

Neben der Bedeutung einzelner tieflyrischer Melodien und einer ziemlichen Allseitigkeit in Erfindung des Rhythmischen ist auch die Wirkung der Harmonien gewaltig. Sie waren fast durchweg drastisch und ergreifend, mitunter durch Massenwirkung gesteigert, namentlich im Schluß des dritten Acts. Wie frappant ist wieder die Harmonienverbindung am Schluß des vierten Acts, wo mitunter Accorde aneinandergereiht sind, die eben nicht gerade im ersten und zweiten Grade der Verwandtschaft stehen, aber nichtsdestoweniger überraschen und befriedigen! Wie kräftig steigernd und künstlerisch fließend ist die stufenweise Fortschreitung der Dominantenaccorde von D dur, Es dur und E moll mit ihren Quartsextaccordauflösungen und ihren fein berechneten, so wirksamen Vorhalten in dem marschartigen Motive vom erwähnten Schlußchore des dritten Actes!

Für das scenische Arrangement und die decorative Ausstattung war geschehen, was die Oper zuließ. Sie ist eben keine Oper, welche überwiegend durch äußere Decoration Effect machen soll, wie etwa die Meyerbeer'schen. Etwas störend war für uns der noch in der Felspartie des vierten Acts fortbestehende Treppenaufgang. Dem Costume war durchweg die gebührende Rechnung getragen, um uns auch durch diese äußeren Mittel in den Geist altrömischen Lebens zu versetzen.

Resumiren wir nun noch das Ganze mit einem Satze, um dem Leser vollends die Orientirung abzuschließen, so finden wir bei Langert's Oper verständige Inachtnahme der Effecte, geschickte Handhabung und Steigerung der künstlerischen Mittel und eine nicht zu läugnende Selbständigkeit der Erfindung. Man mag zwar hin und wieder einen Anklang an Motive anderer Opern finden. Aber es bleibt beim Anklang, und bei seiner Begabung schafft L. viel leichter Neues, als daß er seine Ideen Andern zu entlehnen brauchte.

Was ferner noch die dramatische Charakteristik anlangt, so haben wir oben schon berührt, daß er es nicht blos verstanden hat, dem Gang der Handlung musikalische Folge zu geben, sondern auch die einzelnen psychologischen Regungen auszudrücken, welche diese Handlung motiviren oder zu ihr in inniger Beziehung stehen. Er hat das Recitativ und die Cantilene in schön ansprechender Weise verbunden. Er hat seinen Arien, seinen Duetten und Terzetten die sogenannte „Scena" vorausgehen lassen, ohne ihr zu große Ausdehnung zu geben. Er hat, um kurz zu sein, einen großen Reichthum an Ideen und dazu die Tüchtigkeit bewiesen, diese Ideen in künstlerischer Darstellung richtig zu verwerthen. Daher hat wol jeder Besucher in einer sympathetischen Stimmung das Opernhaus verlassen. An einigen Soloscenen, die an und für sich sehr schön sind, wie z. B. der Eingang des zweiten Acts, hätten wir die Länge zu rügen, die durch den Text vorgeschrieben ist, welchen wir an dieser Stelle kürzen möchten. In der vierten Scene des dritten Acts fehlt die Motivirung der Freude der Fabia. Der Chor der vierten Scene des letzten Acts befriedigt zu wenig. Für seinen Galgenhumor dürfte irgend welche Abwechslung eintreten u. s. w.

Diese und ähnliche Aenderungen im Ensemble lassen sich aber leicht bewerkstelligen. Sie sind ohne tiefergehende Bedeutung und können, wie schon bemerkt, den Werth und den poetischen Gehalt des an sich gewiß trefflichen Ganzen auch nicht im Entfernten alteriren.

Nach dem Allen zweifeln wir nicht, daß bei Aufführung auch auf auswärtigen Bühnen Langert's Oper zündend durchschlagen wird, und wünschen wir, daß sich der Componist mit dem eben errungenen Erfolge befriedigt halten möge für die Unbilden, die er von Wiener Kritikern bei Aufführung seiner musikalisch bedeutenden Oper „Des Sängers Fluch" erfahren hat.

Langert dirigirte seine Oper selbst und zwar mit einer seltenen Sicherheit, was um so mehr anzuerkennen ist, als die Gefühle der Erwartung, der erregten Spannung, namentlich in Rücksicht auf den Erfolg und die in der Oper mitwirkenden, so verschiedenartigen Kräfte mit dazu beitragen konnten, den Dirigenten unruhig und ängstlich zu machen.

Sollen wir noch die Leistungen der einzelnen hervorragenden Darsteller erwähnen, so müssen wir sagen: Hr. Eilers, Frl. Spohr, Hr. Feßler, Hr. Holdampf, Hr. Reer, Frau Kreyßel-Berendt, Hr. Abt ꝛc. hatten mit Liebe und Eifer ihre Aufgabe begriffen und ihre Schuldigkeit gethan. Der wiederholte Hervorruf und der Applaus hat ihnen die Zufriedenheit des Publicums bewiesen. So reichlich aber auch der Beifall gespendet wurde, so hätte doch Hr. Feßler, der so brav gespielt und gesungen hat, mehr Anerkennung finden müssen, namentlich am Schluß. Am Schlusse des ersten Acts wurde Hr. Holdampf gerufen, dessen Sorgfalt um seine Rolle zu rühmen ist; am Schluß des zweiten Acts Hr. Eilers, der seine Rollen überhaupt wahrhaft künstlerisch aufzufassen versteht. Am Schluß des dritten und vierten Acts war das Publicum nicht mehr mit Hervorruf der Darsteller zufrieden; es zollte auch dem Componisten durch wiederholten Hervorruf den schuldigen Tribut des Dankes. Wenn man von sämmtlichen Darstellern sagen darf, sie sind in den Geist ihrer Rollen soweit eingedrungen, daß sie mit möglichster Aufgebung ihrer Persönlichkeit den Charakter vertreten, den sie darzustellen haben, so wird dies genügen, um ihnen für ihr Spiel die verdiente Anerkennung auszusprechen und ihnen eine kleinliche Bekrittelung von unwesentlichen, gesuchten Sächelchen, die sie wohl von selbst kennen werden, zu ersparen. Der Totaleindruck muß für das Streben des Künstlers sprechen: Dieser war in der besprochenen Oper gut.

Wir lassen uns endlich auch nicht auf schwächere Einzelheiten in der Oper ein und zwar aus demselben Grunde, weil wir denjenigen Recensionen Feind sind, die hoch herabschauen und aus jeder Zeile lesen lassen: „Unser Urtheil ist das allein richtige: wir sind die Recensenten." Jede Kritik hat nur eine subjective, individuelle Bedeutung, und der Umstand, wie sehr sie sich dem absolut Richtigen nähert, hängt vom Wiener oder Berliner Standpuncte, vom Grade der allgemeinen und Fachbildung, von der künstlerischen Leistungsfähigkeit, von der nicht beeinflußten Stimmung, mitunter auch von dem kleinen Gelde, das der Kritiker in der Tasche hat, nach Karl Voigts „physiologischen Briefen für Gebildete" sogar auch von den Nahrungsmitteln ab.

So beansprucht auch unser Urtheil über die Langert'sche Oper nur subjectiven Werth. Daß aber die Einzelheiten von einer großen Anzahl sachverständiger Freunde des Schreibers vollkommen getheilt werden, kann versichert werden.

Dr. E. Beyer.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Rudolf Viole, Dix Sonates pour Piano. Nr. 1 C dur, Op. 21. 25 Ngr. Nr. 2 A moll, Op. 22. 1 Thlr. 5 Ngr. Leipzig, Kahnt.

Mit obigen zwei Sonaten beginnt der Autor eine Reihe von Werken dieser Gattung, welche eine Stufenfolge von einfacheren Gestaltungen und Formverhältnissen bis zu ausgedehnteren, complicirteren darstellen sollen. Ref. kennt von früheren Werken Viole's nur sein Op. 1, die große Sonate in B moll. Die vorliegenden dagegen gehalten, möchte man für den Augenblick versucht sein, die Identität des Componisten in Zweifel zu ziehen. Dem größeren Theil unserer Leser wird noch in Erinnerung sein, welche Aufregung und welches Kopfschütteln jene Sonate nicht blos im Heerlager des conservativen Musikerthums, sondern auch bei Künstlern freisinnigerer Richtung hervorrief. Wir sind unsererseits weit entfernt, das Werk nach inhaltlicher wie nach formeller Seite hin ohne Weiteres gutzuheißen; inhaltlich nicht, indem hier das Recht der Subjectivität bis zum maßlos Excentrischen ausgebeutet erscheint in einer Weise, daß der Inhalt eine objective Gültigkeit nicht mehr beanspruchen kann; formell nicht, weil dem entsprechend die Verwendung der technischen Mittel bisweilen hart an die Grenze des ästhetisch Zulässigen streift. Für das Princip, auf welchem das Werk beruht, das der freien Formgestaltung aus dem zufällig gegebenen Inhalte heraus ohne sclavische Gebundenheit an eine fertige Schablone, stehen wir ein, es ist das der neudeutschen Schule — nicht aber für die Ausführung, wenn sie bis zur Negation der künstlerischen Wirkung geht. Andrerseits konnte freilich nur eine blöde Kritik, welche von der Schale nicht bis zum Kern zu dringen vermag, dem Autor eine ungewöhnliche Begabung absprechen. Schon die staunenswerthe Herrschaft über die Technik beweist dies, und Auswüchse eines Talentes berechtigen nicht, sofort den Stab über dasselbe zu brechen. Zudem war zu hoffen, daß im weiteren Verlaufe seiner Entwickelung bei dem Autor, wie bei jedem wahrhaften Talente, eine Abklärung eintreten würde. Diese ist denn auch in der geraumen Zeit, während welcher Viole mit künstlerischen Kundgebungen zurückhielt, in erfreulicher Weise erfolgt, wie die vorliegenden Sonaten bezeugen. Allerdings liegt denselben die ausgesprochene Tendenz der Einfachheit zu Grunde; doch gestatten sie den sicheren Schluß, daß wir es auch bei den weiteren, complicirter angelegten Sonaten mit reifen Schöpfungen zu thun haben. Wir gewinnen nun auch einen Einblick in Viole's künstlerische Individualität, die sich uns jetzt fertig, ausgeprägt und in ihrer eigentlichen Wesenheit darbietet. Versuchen wir es, dieselbe im Allgemeinen zu charakterisiren. Besonders bedeutsam erscheint uns ein autodidaktischer Zug in der allgemeineren, umfassenderen Bedeutung dieses Wortes. V. ist Autodidakt mit den überwiegenden Vorzügen solcher Richtung, aber auch ohne den Gefahren derselben ganz entgangen zu sein. In erster Beziehung zeigt er sich als durchaus selbständige, Künstlernatur. Es dürfte kaum Jemand im Stande sein, bei V. ein Anlehnen, oder eine individuelle Hinneigung zu einem bestimmten Vorbild nachzuweisen; Alles ist ihm ureigen; selbst im geringfügigen Detail wird man auf keine einzige gewöhnliche oder entlehnte Wendung stoßen. Auf der andern Seite will es uns dagegen, wenn wir auf den substantiellen Inhalt seiner Werke näher eingehen, bedünken, als ob V. etwas einseitig in einer Richtung verharre, welche alle dem künstlerischen Schaffen zur Anregung und Förderung dienenden Einflüsse, wie sie Kunst und Leben bieten, abweist oder vielmehr denselben gegenüber sich nur passiv verhält. Hieraus erklären wir uns eine gewisse trockene, bisweilen ans Abstruse streifende Gefühlsfarbe, sowie den Mangel einer eigentlich inhaltlich lebensvollen und poetisch gesättigten Darstellung. Doch vergißt man diese Desiderien leicht über jener wahrhaft wohlthuenden Ursprünglichkeit der Erfindung, der elastischen, lebendig und spontan entwickelten Form, mit einem Worte unter dem Eindrucke eines ungewohnt frischen, weil neuen und selbständig-naturwüchsigen Elementes.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen bleibt nur noch Weniges über die obigen Sonaten selbst hinzuzufügen. Beide bestehen aus drei Sätzen und repräsentiren somit die Sonatenform in ihrer einfachsten Gestalt; innerhalb der einzelnen Sätze aber gestattet sich V. hauptsächlich in dem Durchführungstheile die freieste Bewegung, wie es dem jeweiligen Inhalte entsprechend erschien. Ein Hauptvorzug in formeller Beziehung gegenüber der üblichen einseitig melodischen ist die zwanglos polyphone Behandlung der Gesammtstimmen, ohne daß jedoch dadurch der natürliche Fluß des Ganzen gestört würde. Um das über die Erfindung Gesagte bestätigt zu finden, genügt eine einfache Betrachtung der Hauptthemen; bilden sie doch stets den untrüglichen Prüfstein für wahre Schöpferkraft. Sie sind sämmtlich gehaltvoll und kernhaft und plastisch hingestellt. Die Harmonik, eine der stärksten Seiten V.'s, ist durchgängig frisch und interessant, obschon sie im Verhältniß hier nur mäßig ausgebeutet erscheint. — Gleich das Hauptthema der ersten Sonate ist inhaltlich bedeutend und rhythmisch überaus mannichfaltig. So entwickelungsfähig es sich nun auch an und für sich erweist, so können wir doch nicht umhin, die am Anfang des zweiten (Durchführungs-) Theiles beliebte Umkehrung desselben Ton für Ton als eine jener Abstrusitäten zu betrachten; indem dieses Verfahren doch wol nur dann zulässig ist, wenn der Gedanke auch in dieser neuen Gestalt selbständig bedeutungsvoll und innerlich motivirt auftritt, widrigenfalls wir darin nur eine Spielerei zuerkennen vermögen. Auch die unmittelbar folgende Stelle kommt uns etwas trocken und verworren vor; namentlich störend ist die nur beiläufige und doch scharf genug ins Gehör fallende Berührung der E dur-Tonart, die uns nicht in den Zusammenhang passen will. Aehnliche Partien sind, um dieselben gleich hier zu erwähnen, S. 11, Z. 3 und 4; S. 14, Z. 3; S. 16, Z. 2 gegen Ende. — Besonders gut empfunden und namentlich wirksam harmonisirt ist der zweite Satz, eine Art Trauermarsch. — Schwierigkeiten für die Ausführung enthält diese Sonate nicht, Spieler mittlerer Fertigkeit können sie bewältigen; der Satz ist durchaus claviermäßig.

Höher steht uns allerdings die zweite Sonate (A moll), in der wir noch mehr einheitlichen Guß finden, wozu schon das Verfahren des Componisten, die Hauptthemen in den einzelnen Sätzen immer wieder durchklingen zu lassen, beitragen mußte. Originell erfunden ist namentlich das Andante, in welchem der erste Theil aus einer breiten, eigenthümlich gezogenen Melodie besteht, in welcher nur drei periodische Abschnitte erkennbar sind. Dem ruhigen und innerlich befriedigten Stimmungsausdruck derselben tritt im Mittelsatz eine innige, klagende Weise voll schöner Steigerung entgegen. Der letzte Satz ist überaus lebendig und fließend und culminirt ununterbrochen bis zum Schlusse. Der Vortrag dieser Sonate, im richtigen Tempo ausgeführt, erfordert schon bedeutendere technische Gewandtheit.

Wir haben nach dem Gesagten kaum nöthig, die Viole'schen Sonaten, ganz besonders aber die zweite, ernsteren Kunst-

freunden noch besonders zur Beachtung zu empfehlen; sie verdienen dieselbe umsomehr, als gerade dieses Gebiet gegenwärtig nur wenige lebensfähige Leistungen aufzuweisen hat. Den weiter folgenden Sonaten aber sehen wir mit Spannung entgegen.

St.

Correspondenz.

Leipzig.

Die wichtige Stellung, welche Leipzig bekanntlich für die Musik seit geraumer Zeit theils durch tonangebende Concert- und Lehr-Institute, theils durch seinen Verlagshandel einnimmt, hat in neuester Zeit noch durch bedeutendere technische Institute in erfreulichem Grade zugenommen, und sind es besonders einerseits die ausgedehnten Etablissements für Pianofortefabrication eines Blüthner u. A., andrerseits die hiesigen Notenstich-, -Druck- und Lithographir-Anstalten, welche immer umfangreicher die Aufmerksamkeit der Verleger auf sich ziehen. Gradezu tonangebend bis nach Frankreich und Amerika hin ist nächst der Härtel'schen Officin in neuester Zeit die Röder'sche Notenstich- und Lithographiranstalt geworden, besonders, seit der Chef sein hier neu erbautes (an der vorderen Façade gut in die Augen fallend mit den Büsten Bach's und Beethoven's geziertes) Etablissement dem Betriebe übergeben hat. In demselben werden jetzt außer stärkerer Dampfkraft ungefähr 140 Leute beschäftigt. Von denselben stechen 40 Stecher jährlich cc. 24,000 Platten, welche 36,000 Pfund Metall enthalten, 12 Lithographen zeichnen 7—8000 Titel, welche auf 12 Handpressen gedruckt werden, 41 Notendrucker bedrucken mit 20 Handpressen 4 Millionen Seiten, außerdem aber liefern 2, später 3 (nach langwierigen mühsamen Versuchen von R. bedeutend verbesserte) Sigl'sche Schnellpressen 7—8 Millionen Notenseiten, und werden incl. Titel 2c. im Ganzen etwa 400 Ballen Papier, d. h. 4 Millionen Bogen verbraucht. Originell ist beiläufig die auf einer höchst einfachen Idee beruhende Erfindung einer Steinschleifmaschine, wie überhaupt das ganze Etablissement wirklich sehenswerth ist. Dasselbe erhält fortwährend zahlreiche Bestellungen aus so ziemlich allen europäischen Ländern, auch von England, und von überseeischen besonders aus den nordamerikanischen Freistaaten. Mehrere bedeutendere Pariser Verleger, z. B. Mayo lassen neuerdings einen großen Theil ihres Verlages bei Röder stechen und drucken, und hat dies schon zu wiederholter ehrenvoller Erwähnung dieser Officin in Pariser Zeitungen Veranlassung gegeben. — Z.

Am 9. d. M. fand im Saale des Schützenhauses für die seit langer Zeit erkrankte Frau Thelen, Opernsängerin am hiesigen Stadttheater, eine Matinée statt, in welcher ein Trio (G dur) von Haydn für Pianoforte, Violine und Violoncell, Sonate (G moll) von Tartini, Ballade (As dur) von Chopin, ferner Arie aus „Weibertreue“ von G. Schmidt, Lieder von Mendelssohn, Kirchner, Schumann, Quartett aus „Fidelio“ und Finale des ersten Actes aus dem „Wasserträger“ zu Gehör kamen. An der Ausführung betheiligten sich die Damen Dumont, Deetz und Ehl sowie die HH. Concertm. Dreyschock, v. Inten, Hegar, Peter Thelen, Wachtel (jun.), Schild, Groß, Rebling, Hertzsch und Becker, sämmtlich mit Ausnahme der drei erstgenannten Herren Mitglieder des Stadttheaters. Das Concert war sehr zahlreich besucht. Sämmtliche Nummern des Programms wurden im Ganzen befriedigend wiedergegeben und fanden beifällige Aufnahme. Hr. Schild mußte noch ein Lied von Kirchner zugeben. St.

Am 12. beging das Conservatorium die Feier des Geburtstages seines Protectors, Sr. Maj. des Königs von Sachsen, durch eine Aufführung. Zwei Zöglinge der Anstalt, die HH. Emanuel aus Stettin und Heckmann aus Mannheim, hatten hierzu den Text „Salvum fac regem“ für gemischten Chor in Musik gesetzt, und gelangten außerdem durch die HH. Meyer aus Bremen, Arnold aus Memphis (Nordamerika), Stockhausen aus Colmar, Hegar aus Basel, Wogritsch aus Hermannstadt, Heap aus Birmingham, Dawydow aus Petersburg und Heckmann Werke von Bach, Schumann, Spohr, Moscheles und Reinecke zur Ausführung. — Z.

Das Programm des fünften Concerts des Musikvereins Euterpe am 11. d. M. (Festaufführung zur Vorfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs) enthielt Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und Bruchstücke aus Rossini's „Tell“ (Ouverture, Duett aus dem ersten Act, Terzett und Finale des zweiten Acts). Die Soli waren vertreten durch Frl. Martini und die HH. Gunz aus Hannover, Mitterwurzer und Freny aus Dresden. Die diesmalige Aufführung war im größeren Maßstabe angelegt; die Zahl der Mitwirkenden in Chor und Orchester betrug laut Programm über 400. Die auf diese Weise erzielten Masseneffecte waren in der That stellenweise imposant, namentlich in der Schwurscene im „Tell“. Ueberhaupt erschien die Ausführung der Tell-Fragmente als die abgerundetere, sowol von Seiten des Chores wie der Solisten. In der „Walpurgisnacht“ gerieth der Erstere einmal ins Schwanken und auch die Solisten waren besonders stimmlich nicht so recht im Zuge. Nach der letzteren Seite hin gab der „Tell“ Gelegenheit, dankbarere Resultate zu erzielen. Namentlich erwiesen sich Hrn. Gunz's Stimmmittel gleich ausgiebig nach Volumen wie nach Umfang, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß sie an Schmelz des Colorits etwas eingebüßt haben. Auch bei Hrn. Mitterwurzer zeigten sich Spuren von Angegriffenheit nach der Höhe zu, wo die Töne etwas gepreßt zur Ansprache kamen, während er in den tieferen Lagen ungewöhnliche Kraftfülle entfaltete. Hrn. Freny's weniger umfangreiche Leistung befriedigte, wie auch die von Frl. Martini in dem Mendelssohn'schen Werke. Das Orchester wurde seiner Aufgabe unter den üblichen Einschränkungen besser als jemals gerecht. Das Publicum war namentlich dem „Tell“ gegenüber sehr animirt, so daß es bisweilen seinen Applaus selbst inmitten des Stückes nicht zurückhalten konnte, was uns lebhaft an Weber's musikalische „Capuzinerpredigt“ erinnerte, wo es heißt: „Auf die Roulade wohl oder übel Folgt der Applaus wie die Thrän' auf die Zwiebel.“

Das Programm des achten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 13. d. M. zeigte gegen die bisherigen Darbietungen dieses Winters von Seiten dieses Instituts eine ungleich interessantere Physiognomie. Es enthielt zunächst unter den Instrumentalwerken zwei Novitäten: eine Concertouverture (D dur) von S. Jadassohn, vom Componisten selbst dirigirt, und zwei Sätze einer unvollendeten Symphonie (H moll) von Schubert (Manuscript), die vor nicht langer Zeit von Herbeck in Wien gefunden und auch bereits aufgeführt wurden. Bezüglich der Ouverture von Jadassohn können wir das Urtheil wiederholen, welches wir über die im vorigen Jahre in einem Euterpe-Concert aufgeführte C dur-Symphonie desselben Componisten abgegeben haben. Nicht originell und hervorragend in der Erfindung, hinsichtlich welcher hauptsächlich Mendelssohn's Vorbild zu erkennen ist, ohne daß jedoch nicht noch andere, verschiedenartige Elemente nachweisbar wären, ist dem Ganzen doch ein nicht gewöhnliches Formgeschick, namentlich sehr interessante Durchführung, dabei fließender Styl und wirksame Instrumentation nachzurühmen. Das Werk hatte einen anständigen Erfolg. — Als eine werthvolle Gabe haben wir die Symphoniesätze von Schubert zu begrüßen. Wenn wir uns auch bedenken, dieselben als unbedingt an die C dur-Symphonie heranreichend zu bezeichnen, so basiren sie doch auf einem tieferen geistigen Gehalt, nur daß derselbe nicht zu vollständig bruchlosem Ausdruck zu kommen scheint, was indeß freilich auch durch seine Eigenthümlichkeit bedingt sein mag. In mehreren der letzten Schubert'schen Werke gewahren wir einen eigenthümlichen dämonisch-fatalistischen Hintergrund, das Hereinragen einer unheimlichen finsteren Gewalt. Beispielsweise nennen wir die Fortissimostelle im Andante der C dur-Symphonie und den ersten Satz

der Bdur-Sonate (aus Sch.'s Nachlaß). Diesen Zug erkennen wir auch in dem ersten der in Rede stehenden Sätze, während eine milde Wehmuth als Grundstimmung des Andante erscheint. Die Themen sind theilweise an und für sich unscheinbar, gewinnen aber durch ihre Stellung, durch den wunderbar geheimnißvollen Duft, der sie umgiebt und wie er in Modulation und Instrumentirung zur Erscheinung kommt, einen ergreifenden poetischen Ausdruck. Wir hätten die vielen unleugbaren Schönheiten dieses Torso von Seiten des Publicums liebevoller gewürdigt gewünscht. — Von Instrumentalwerken kam außerdem noch die Bdur-Symphonie von Schumann zu Gehör. — Die Solovorträge waren in den Händen von Frau Clara Schumann, welche Mendelssohn's Dmoll-Concert, Präludium von Kirchner, „Traumeswirren", Scherzo (aus dem Nachlaß) vortrug und auf lebhaftes Verlangen des Publicums Romanze (Dmoll) von Schumann zugab. Wir können uns billig der Kritik der gefeierten Pianistin entheben, deren ächte Künstlerschaft seit so langen Jahren in d. Bl. anerkannt worden ist. St.

Paris.

In Nr. 48 erzählte ich Ihnen, daß der „Freischütz", für den 12. November angesetzt, um acht Tage verschoben worden sei, und in derselben Nummer erzählen Sie, daß besagte Oper am 12. mit großer Pracht in Scene gegangen ist. Wer von uns hat Recht? Keiner von Beiden, denn in der That wurde der „Freischütz" noch zweimal aufgeschoben und kam erst am 8. December zur Aufführung. Der Mond zur Wolfsschlucht, den Hr. Carvalho in London bestellt hatte und der, wie es scheint, zwischen Themse und Seine von der ihm vorgeschriebenen Bahn bedenklich abgewichen war, trägt die Schuld der letzten Verzögerung. Mit der Ausstattungspracht, von der Ihre Notiz meldet, hat es jedoch seine Richtigkeit — nur zu sehr, denn Mond und Cascade (Letztere höchst sonderbarer Weise als Culminationspunct der verschiedenen Höllenerscheinungen verwendet) occupirten das Publicum so einseitig, daß von einem Anhören der Musik nicht die Rede war. Auch die Leistungen der Hauptbetheiligten (Mad. Carvalho — Agathe, Frl. Daram — Annette, Michot — Max, und Troy — Gaspard) fielen befriedigend aus — für französische Ohren mindestens. Dennoch ist der Erfolg kein vollständiger und keinenfalls mit dem der „Zauberflöte" zu vergleichen. Der übertriebene Lärm vor der Aufführung der Oper mag eine Ursache sein, der Wunsch nach Abwechselung, d. h. statt aufgefrischter classischer Werke auch einmal eine noch nicht gehörte Oper von Bedeutung zu bekommen, eine andere. Die Musikblätter der Fortschrittspartei ergreifen die Gelegenheit, an den längst versprochenen „Lohengrin" zu mahnen, und die „Presse musicale" warnt in einem bemerkenswerthen Leitartikel ihres Chefredacteurs Giacomelli Hrn. Carvalho vor dem Schicksal der Girondistenhäupter, die ihr Stehenbleiben auf der Fortschrittsbahn mit dem Leben büßen mußten. Er schließt mit den Worten: „Nous demandons la tête de Mr. Carvalho." Sollte Joachim an der verhältnißmäßig kalten Aufnahme des „Freischütz" Schuld sein? Ich glaube nicht, denn in einer Stadt wie Paris wäre Raum und Enthusiasmus genug für Beide. Aber freilich ist Joachim's Erfolg ein so exceptioneller, die Wirkung, die er durch sein bloßes Erscheinen ausübt, eine so fesselnde, daß ich es unserer Musikwelt nicht verdenken kann, wenn sie sich ihm ausschließlich „ergiebt". Der publicumkundige Concertbesucher konnte mit jedem Male seines Auftretens eine Steigerung der Theilnahme des Auditoriums bemerken. Das Publicum des Boulevard du Temple wetteiferte mit dem der Rue Scribe an Begeisterung für den Virtuosen. Hier (im Athenäum) elektrisirte er mit dem Tartini'schen Teufelstriller und sogar mit Sätzen aus einer Bach'schen Sonate, die er auf Verlangen zugab; im Cirque Napoléon spielte er an drei aufeinander folgenden Sonntagen die Concerte von Mendelssohn, Viotti (Amoll) und Beethoven. Jedes Mal waren die Plätze des enormen Raumes bis auf das letzte Winkelchen besetzt, Treppen und Corridore waren gefüllt und noch mußten am letzten Sonntage zwischen zwei und drei Tausend Personen abgewiesen werden. Am 13. verläßt uns Joachim, um seine Engagements in Lille, Bordeaux und Douai zu erfüllen. Möge er bald wiederkehren und dann auch die Quartettmusik in den Bereich seiner Leistungen ziehen. Eines geeigneten Terrains dafür mag er in unserer Stadt versichert sein.

Noch vom November her ist mir ein Musikabend des deutschen Männergesangvereins „Liederkranz" in bester Erinnerung. Der tüchtige und vom besten künstlerischen Wollen beseelte Dirigent desselben, Anselm Ehmant, hatte nicht ohne große in den Pariser Verhältnissen liegenden Schwierigkeiten einen gemischten Chor vereinigt und das Loreley-Finale von Mendelssohn einstudirt; und noch mehr, es war ihm gelungen, eine Loreley aufzufinden, wie sie kaum besser in ihrem Vaterlande zu haben ist: Frl. Schröder aus Breslau, Schülerin der Frau Viardot und gegenwärtig am lyrischen Theater engagirt. Die Aufführung des Werkes übertraf die kühnsten Erwartungen und Ehmant dürfte sich durch den Erfolg dieses Versuches zu ferneren Fortsetzungen angespornt fühlen. Die Leistungen des Männerchores waren so sicher, fein und klangvoll, daß ich mich fast wundern mußte über den engen Repertoirrahmen, in dem sie sich bewegten. Wenn einer berechtigt und verpflichtet ist, die Bahn der geläufigen Männergesangsprogramme zu verlassen und seinen Sängern wie seinem Publicum außergewöhnliche Anstrengungen zuzumuthen, so ist es der Dirigent des „Liederkranzes". An demselben Abend erneuerte ich die Bekanntschaft des trefflichen Violoncellisten Valentin Müller, der selbst in der bescheidenen Rolle des Begleiters (Lied von Schubert mit Violoncell) den Virtuosen und Musiker ersten Ranges erkennen ließ. Die im Januar wieder beginnenden Maurin'schen Quartette, die unter seiner Mitwirkung seit vorigem Winter einen so bedeutenden Aufschwung nahmen, werden mir Gelegenheit geben, mehr von ihm zu erzählen.

Von auswärtigen Künstlern, die demnächst vor die Oeffentlichkeit zu treten beabsichtigen, hörte ich (zunächst privatim) Bonewitz aus Wiesbaden, einen Künstler von echtem Schrot und Korn, der sowol durch das, was er spielte (die Phantasie Op. 17 von Schumann), als auch durch seinen verständnißvollen und brillanten Vortrag hohes Interesse erweckte. Auch die Söhne des Pester Professor Thern ließen sich in Künstlerkreisen mit vielem Beifall hören. Sie spielten vierhändige Märsche von Volkmann und werden uns hoffentlich bei nächster Gelegenheit mit den Compositionen ihres Vaters, deren Ruf von Deutschland zu uns gedrungen ist, bekannt machen. Endlich weilt zum Besuch bei uns der Pianist und Componist C. v. Holten aus Altona.

W. L.

Dresden.

Von den bereits stattgehabten Concerten haben wir noch besonders nachzutragen das Kirchenconcert, welches die Singakademie zu wohlthätigem Zwecke am Bußtage in der Kreuzkirche veranstaltete. Die Leistungen unter der Direction des Musikdir. R. Pfretzschner waren recht gelungen, und besonderes Interesse erregte die Aufführung einer Messe des liederreichen Schubert. So viel uns bekannt, ist diese Messe die einzige, welche aus Sch.'s Nachlaß im Druck erschienen ist (Leipzig, Rieter-Biedermann). Wie zu erwarten stand, fanden die Verehrer des Componisten auch in dieser Messe vieles Eigenthümliche, was den Ursprung des Werkes bekundet. Vor Allem viel Anmuth und Lieblichkeit, aber auch kühne Harmoniefolgen, dem kirchlichen Charakter nicht ganz angemessen und — zu viel Länge. Das Kyrie und Sanctus erregten wol das meiste Gefallen, während das Credo auffällig einfach gehalten ist. Außer dieser Messe kam zur Aufführung eine Sonate für Orgel von Mendelssohn, vom Hoforganist G. Merkel mit oft bewährter Tüchtigkeit vorgetragen; ferner ein Salvum fac regem von R. Pfretzschner für Männerchor und ein geistliches Abendlied von Kinkel für gemischten Chor von Berthold.

Merkwürdiger Weise wurde unsre Concertsaison durch eine „Guitarre“ eröffnet. Man möchte es kaum glauben, daß heutigen Tages noch Jemand die kühne Idee haben könne, mit diesem Instrumente eine Concertreise anzutreten. Es ist aber doch geschehen; eine Pole Namens Sokolofski führt das Unglaubliche aus. Er spielte mit vieler Fertigkeit, und das Ganze nahm sich etwa wie eine recht liebenswürdige Tändelei aus, aber mehr ist nicht errungen worden. Frl. Link, die Schülerin von Hrn. L. Schubert, unterstützte den Concertgeber mit Gesang, ohne zu reussiren. Die Stimme ist nicht übel, erscheint aber noch nicht hinlänglich ausgebildet.

Am 30. Nov. fand die erste Trio-Soirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl im Saale des Hôtel de Saxe statt. Ein gutes Programm hatte eine ziemlich große Zahl Musikfreunde herbeigezogen. Es wurde aufgeführt: Trio (Esdur) von J. Haydn, Sonate Op. 54 von Beethoven, Trio (Bdur) von Schubert. Das Ensemble der drei Herren war ganz vorzüglich: ein einheitliches Zusammenwirken, kein virtuosenhaftes Hervortreten des Einzelnen. Die HH. Seelmann und Bürchl gehören zu den besten Mitgliedern unsrer trefflichen königl. Capelle, und Beide zeichnen sich neben der ächt musikalischen Vortragsweise durch einen vorzüglich runden und vollen Ton aus. Hr. S. hat sich schon mehrere Jahre hindurch bei uns höchst vortheilhaft als Quartettspieler bewährt, während Hr. B., ein neueres Mitglied der königl. Capelle, sich durch sein edles Spiel bereits bei seinen ersten Productionen im vorigen Jahre die wärmste Anerkennung errungen hat. Hr. Rollfuß ist ein tüchtiger Pianist; vermöge seiner durchgebildeten Technik ist sein Spiel sehr klar und verständlich, sein Ton weich und rund. Seine Leistungen gipfelten im Vortrage der Sonate, und hier besonders im letzten Satz, den er bei einem fast zu lebhaften Tempo sehr gelungen ausführte. Jedoch fehlt zu der vorhandenen Sauberkeit des Vortrags der Ausdruck einer warmen Empfindung, namentlich in den Gesangstellen. Die Soirée wurde unterstützt durch den Liedervortrag des Hrn. Scharfe, welcher dazu sechs Nummern aus dem Liedercyclus „Dichterliebe“ von H. Heine gewählt hatte. Diese Compositionen Schumann's, dessen Lieder seit mehreren Jahren in Dresden erfreuliche Verbreitung gefunden haben, werden stets mit vielem Dank gehört werden, wenn sie den Intentionen des Autors entsprechend zur Ausführung gelangen. Hr. Sch. leistet bei seinen allerdings beschränkten Stimmmitteln das Mögliche. Sein Tonansatz ist schön und die mittlern Töne haben etwas Weiches, Anziehendes; die hohen aber sind gezwungen und hart. Das Lied „Ich grolle nicht“ gelang deshalb nicht. Bei andern z. B. „Im wunderschönen Monat Mai“ zeigte sich falsche Auffassung, falsches Tempo, und das unziemliche Tremoliren der Stimme machte die Lieder „Ich hab' im Traum geweinet“ und „Allnächtlich im Traum seh' ich Dich“ ungenießbar.

Die Pianistin Doris Böhme, schon vom vorjährigen Concert durch ihre lobenswerthen Leistungen bekannt, gab am 3. December eine Soirée, in der sie mit Hrn. J. v. Wasielewsky Sonate Op. 30 Nr. 3 von Beethoven und außerdem sechs kürzere Solo-Stücke mit bestem Gelingen vortrug. Ihr perlender Anschlag war in „La Sylphide“ von A. Jaell und „Zur Guitarre“ von F. Hiller von bester Wirkung, während die Weichheit und Innigkeit, mit der sie Etude (Cis moll) von Fr. Chopin und „Warum?“ von R. Schumann vortrug, den Beweis liefert, daß die Concertgeberin eifrig bestrebt ist, durch künstlerisch musikalische Vortragsweise auch dem poetischen Inhalt der Compositionen gerecht zu werden. Das Schumann'sche Stück wäre allerdings in einem etwas bewegteren Tempo von besserer Wirkung gewesen, und in der Etude muß die Melodie der rechten Hand durch mehr beseelten Ton besser hervortreten. Hr. v. Wasielewsky erfreute uns sowol durch sein gediegenes Violinspiel, als auch durch eine eigene Composition: Recitativ und Ballade für Violin-Solo mit Clavierbegleitung. Weniger erfreut dagegen waren wir durch den Gesangvortrag des Frl. Hänisch, Sängerin an der königl. Oper. Sie sang eine italienische Arie von Rossini mit Fertigkeit, aber für den Vortrag deutscher Lieder genügt nicht Fertigkeit, dazu gehört auch Pietät für das Werk und Verständniß desselben. Man kann Lieder von Mendelssohn und Schumann nicht ohne eine bestimmte Noblesse in Ton und Behandlung zur Geltung bringen; Frl. Hänisch fehlt es jedoch ebenso sehr an edlem Vocalklang, wie richtig angebrachtem Portamento und Anschwellen der Töne, um den Liedern den ihnen innewohnenden Reiz wiedergeben zu können. Wir vermögen ihr daher das Zeugniß einer guten Sängerin deutscher Lieder nicht zuzugestehen. s. r.

Löwenberg.

Unsere diesmalige Concertsaison begann am 18. Novbr. mit dem ersten Concerte der fürstlichen Hofcapelle und fanden bis jetzt Seitens derselben vier Aufführungen statt. Die Programme waren, wie wir dies gewöhnt sind und schon vielfach mit gerechter Würdigung hervorgehoben haben, auch diesmal mit größter Umsicht entworfen und hörten wir: von Wagner Einleitung und erste Scene des dritten Acts aus dem „fliegenden Holländer“, von Berlioz den dritten Theil aus dessen dramatischer Symphonie „Romeo und Julia“ und dessen Ouverture zur Oper „Waverley“, Liszt's Esdur-Concert und Capriccio aus Beethoven's „Die Ruinen von Athen“ sowie Chopin's Emoll-Concert und Asdur-Ballade (Frl. Alide Topp), Volkmann's dramatische Soloscene „Sappho“ (Frl. Lorch), Schumann's Esdur-Symphonie und Cäsar-Ouverture, drei Sätze aus Raff's Preissymphonie „An das Vaterland“, Beethoven's Eroica, Bdur-Symphonie und Arie „Ah perfido“, Ouverturen von Mendelssohn zum „Sommernachtstraum“, von Weber zu „Freischütz“, von Mozart zur „Zauberflöte“, von Spontini zu „Cortez“, von Rossini zu „Tell“ und von Gade „Nachklänge an Ossian“, Lieder von Schubert, sowie Violin- und Violoncell-Phantasien über Lieder Sr. Hoheit des Fürsten von Seifriz und Popper. In gleichem Grade vorzüglich wie die Leistungen der Hofcapelle stelen im Allgemeinen die Sololeistungen von Alide Topp, Catharina Lorch, David Popper und Concertm. Stern aus. Da jedoch alle Genannten bereits vielfach in Ihrem Blatte eingehender besprochen worden sind, so können wir uns diesmal auf vorstehende Angaben beschränken. —

Coburg.

Das Conservatorium für Gesang hat die HH. Staatsrath v. Pawel-Ramingen, Generalintendant v. Meyern-Hohenberg und Bürgermeister Muther zu seinen Ehrenvorständen erwählt, welche Wahl von sämmtlichen Herren aufs Freundlichste entgegengenommen wurde. Für die Vorlesungen über „Geschichte der Musik“ ist an dem genannten Institut das Werk von Franz Brendel zu Grunde gelegt und, dessen Auszug daraus wegen seiner lichtvollen Anordnung des Stoffs in den Händen der Schüler. — In neuester Zeit erregt der Flötenvirtuose Wilh. Popp durch sein seelenvolles Spiel, wie durch eine ungewöhnliche Technik in hiesigen Kreisen Aufsehen.

Dessau.

Es mag seine großen Schwierigkeiten haben, in einer Stadt wie Dessau, die nur zu den kleineren und nicht zu den reichen Städten zu zählen ist und dessen kunst- und musikliebender Theil der Einwohner überwiegend dem Beamtenstande angehört, neben dem unverkennbaren Reiz einer sieben Monate andauernden Theatersaison auch noch während der drei übrigbleibenden Monate des Jahres (hierbei nur die Sommermonate Juli und August abgerechnet), das Interesse für gute und classische Concerte wach zu erhalten. Dasselbe Publicum, welches sieben Monate hindurch das Theater besucht, ist es und muß es sein, von welchem das Bestehen der Concerte abhängt; wir sagen: muß es sein, weil, wenn sich dieses Publicum ausschlösse, die Concerte aufhören müßten und: — wer wollte den Beamten, den sorglichen Familienvater verdammen, wenn er neben seinem noch so warmen Interesse für die Kunst schließlich auch seine Einnahme mit seiner Ausgabe in Einklang zu bringen strebt?

Concertunternehmungen kosten, sollen sie interessant gemacht werden, unter allen Umständen den Unternehmern Geld, und wäre es hierorts nicht die Munificenz Sr. Hoheit unseres kunstsinnigen Herzogs, welche den Bestrebungen unserer braven Hofcapelle von mancher Seite zu Hülfe kommt, so glauben wir, obschon uns diese Verhältnisse nicht genau bekannt sind, nicht zu viel zu sagen, wenn wir behaupten, daß die Concerte, welche die Hofcapelle selbst zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds giebt, in ihrer jetzigen Gestalt kaum bestehen könnten. Daß aber unter den obengenannten Umständen jede Uebersättigung schadet und vermieden werden muß, liegt auf der Hand, und wir sind der Meinung, daß eine Einrichtung, wie sie jetzt von unserm verehrten und unermüdlichen Hofcapellmeister Thiele getroffen ist, wonach uns in den von der Theatersaison übrig bleibenden Vorsommer- und Herbstmonaten und ab und zu während des Winters acht große Concerte und drei Soiréen für Kammermusik geboten sind, wozu wol noch einige Extraconcerte und zuweilen große Oratorienaufführungen in der Kirche kommen, vollständig genügen, um die musikalischen Bedürfnisse des gesammten Publicums zu befriedigen. Nebenbei hat sich noch ein zweites Quartett aus vier Mitgliedern der Hofcapelle gebildet, welches schon im vorigen Winter Proben eines guten Ensembles abgelegt und gegenwärtig wiederum einen Cyklus von Soiréen in Aussicht gestellt hat.

Der Dienst der Hofcapelle nach beendeter Theatersaison beschränkt sich vom ersten Mai jedes Jahres ab vorzugsweise auf feststehende Orchesterübungen und Concerte, woher es denn kommt, daß wir bei der Tüchtigkeit der Capelle und bei der Hingebung derselben für ihren Dirigenten die uns vorgeführten Meisterwerke unter dessen geistig frischer Leitung in den Concerten in einer entsprechenden vollendeten Weise zu hören bekommen; daß manchmal ein Unstern über dem einen oder dem andern Instrumente waltet, oder daß eine feine Schattirung das eine oder das andere Mal besser gelingt, — das sind Zufälligkeiten, die, wie wir glauben, kaum zu vermeiden sind, und die die Tüchtigkeit einer Capelle für den Kenner und billig denkenden Laien durchaus nicht beeinträchtigen. Soviel glauben wir beobachtet zu haben, daß sich die Hofcapelle stets mit aller Liebe und Ausdauer ihrer Aufgabe hingiebt, wovon sich wol auch verehrliche Redaction bei den Aufführungen der letzten hier gehaltenen Tonkünstlerversammlung genügend überzeugt haben wird, indem es bei dieser Gelegenheit möglich wurde, mit wenigen allerdings sehr anstrengenden Proben zum Theil ganz unbekannte sehr schwierige Werke und (soviel uns bekannt) überwiegend mit Dessauer Kräften vorzuführen. (Beiläufig sei noch erwähnt, daß die Capelle gegenwärtig aus nahezu 60 Hof- und Kammermusikern besteht und daß die Streicher in den Concerten in der Regel mit 10—12 ersten Violinen, ebensoviel zweiten und mit 5 Contrabässen und 5 Violoncellen besetzt sind.)

Es wäre also geradezu undankbar, wollte man den Eifer der Hofcapelle und die sichtbare Hingebung des Dirigenten bei allen Aufführungen nicht anerkennen und freudig begrüßen; es wäre unbillig und unwahr, behaupten zu wollen, daß nicht allen Zweigen der Kunst (den hiesigen Verhältnissen entsprechend) Rechnung getragen, oder daß dieser oder jener Meister vernachlässigt würde. Freilich können bei der kleinen Zahl von Concerten, deren aus den obenerwähnten Gründen nun einmal nicht mehrere stattfinden können, in jedem Cyklus nicht alle Meister vertreten sein, soviel leuchtet uns ein — aber daß es Hr. Hofcapellmeister Thiele versteht, eine vernünftige und zeitgemäße Wahl zu treffen, beweisen die Programme der letzten sechs Abonnement- und zweier Extraconcerte; es kamen in denselben zur Aufführung an Ouverturen: „Ossian“ und „Michel Angelo“ von Gade, „Zauberflöte“ von Mozart, „Faniska“ von Cherubini, „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn, „Genoveva“ von Schumann, Concertouverture von Rietz, Jubelouverture von Weber, „Egmont“ von Beethoven, Festouverture von Schneider, Akademische Lieder von demselben; an Symphonien von Beethoven Nr. 3, 4 und 5, Schumann Nr. 1, Suite von Lachner, Suite von Esser und Volkmann's Dmoll-Symphonie. Das Solospiel war vertreten durch die HH. Kammer- und Hofmusiker Bartels II. und Herlitz (Violine), Schwarz und Lübbe (Violoncell) und durch Hrn. Klughardt (Pianoforte), einem sehr begabten Schüler Thiele's, der sich jetzt zu seiner weitern Ausbildung bei Blaßmann in Dresden aufhält: endlich der Gesang durch Frl. Karg vom Stadttheater in Leipzig, Frl. Geyer aus Chemnitz, Hrn. Woworsky aus Berlin, die hiesigen HH. Kammersänger und Hofopernsänger Föppel, Hacker, Stengel, Hrn. und Frau Winckelmann und Hrn. Diener von hier.

Zwar sind in dem jetzigen Cyclus Mozart und Haydn und die neuesten Meister nicht vertreten, doch erinnern wir uns, daß dies in dem vorigen Abonnement zum Theil der Fall war. Wir werden nicht versäumen, über die noch den Abonnenten schuldenden zwei Concerte und drei Soiréen zu berichten. Auch unsere Oper verdient alle Beachtung und dürfte zu den besten der kleineren Hoftheater gehören; auch hierüber behalten wir uns weitere Mittheilungen vor. △

Stuttgart.

Am 17. Nov. fand hier die Beerdigung des verstorbenen Kammersängers Rauscher statt. Derselbe starb in einem Alter von 66 Jahren, war 20 Jahre am hiesigen Hoftheater meist als erster Tenorist thätig und entwickelte auch nach seiner im Jahre 1860 erfolgten Pensionirung an der k. Theaterschule sowol wie am Conservatorium eine sehr verdienstliche Thätigkeit. Die Leichenbegleitung war namentlich von Seiten der Theater- und Conservatoriumscollegen des Verstorbenen sowie anderer Künstler, ferner der Schüler des Conservatoriums und der Mitglieder des Vereins für classische Kirchenmusik eine sehr zahlreiche. Aus dem dem Verewigten durch den Prof. Faißt gewidmeten Nachrufe heben wir folgende Stellen heraus. „Am Grabe des verehrten Mannes kommt es mir weniger zu, im Allgemeinen die vorzüglichen Eigenschaften und die erfolgreiche Thätigkeit, durch welche sich der Verewigte als Künstler und als Mensch ausgezeichnet hat, hervorzuheben.... Aber ich fühle mich gedrungen, im Namen zweier Kunstinstitute dem theuren Dahingeschiedenen hier noch einige besondere Worte der Anerkennung und des Dankes zu weihen. 13 Jahre lang fand der Verein für classische Kirchenmusik an ihm die treueste, anspruchsloseste und wirksamste Unterstützung seiner künstlerischen Bestrebungen, und die große Zahl derer, welche in diesem Verein mit ihm zusammenwirkten, die noch weit größere Zahl derer, welche dort seinem edlen, maßvollen und doch innig ergreifenden Gesange lauschen durften, denken gewiß jetzt, da sich sein Mund für immer geschlossen, wehmuthsvoll mit erneutem Danke zurück an den Genuß und die Erhebung, die er ihnen so oft bereitete. Noch viel frischer aber sind die Verdienste des Verstorbenen um eine künstlerische Bildungsanstalt, in der er bis vor wenigen Wochen gewirkt hatte, und der er nun in so unerwartet schneller Weise entrissen ist. Seit nahezu 8 Jahren gehörte er dem Conservatorium für Musik als Lehrer an und fand hier eine Stätte, wo er noch lange über die Grenzen hinaus, welche seiner öffentlichen Thätigkeit als Sänger von der Natur gesteckt waren, seine ausgezeichnete Begabung, seine gediegene Bildung und reiche Erfahrung zum Besten der Kunst verwendete. Und welche Liebe brachte er diesem Berufe entgegen.... wie raffte er auch noch in den letzten Monaten, da schon der Keim des Todes an seinem Leben nagte, mannhaft alle Kraft zusammen, um seinem Berufe nicht untreu zu werden, wie ging sein ganzes Streben dahin, auch den jungen Talenten, die seiner Führung anvertraut waren, dieselbe gründliche Bildung, dieselbe Richtung auf das einfach Edle, Gediegene, Wahre und Reine in der Kunst zu eigen zu machen, durch welche er selbst in seiner Sängerlaufbahn sich vielleicht weniger den glänzenden Beifall der großen Menge, aber um so mehr die Bewun-

berung und Zuneigung aller einsichtigen und ernsten Kunstfreunde erworben hatte!“ —

Lissa (Posen).

Obgleich in unserer Stadt, welche die dritte des Großherzogthums Posen ist, ein Gesangverein für klassische Musik schon seit 15 Jahren existirt, der während dieser Zeit treu bestrebt gewesen ist, die größten und schönsten Werke unserer Meister zur Aufführung zu bringen, so ist von demselben in musikalischen Blättern noch nie die Rede gewesen. Eine von diesem Verein am 18. November veranstaltete Aufführung von Händel's „Samson“ giebt uns Veranlassung, seinem Streben die verdiente Anerkennung zu zollen und ihn in die Reihe seiner Schwestervereine in größeren Städten, mit denen er würdig concurrirt, einzuführen. Derselbe wird von Hrn. Theodor Scheibel, Buchhändler hierselbst, geleitet und hat bereits sämmtliche Mendelssohn'sche Oratorien zur Aufführung gebracht, ferner das Stabat mater von Pergolese in dem ursprünglichen Texte, Händel's „Messias“ und — ein Beweis seines fleißigen Strebens — Kiel's Requiem. — Die Aufführung des „Samson“ nach der Mosel'schen Bearbeitung war ein erneutes Zeugniß für die außerordentlichen Leistungen des Vereins, den regen Eifer, in dem der Dirigent und die Mitglieder sich begegnen. Herr Scheibel hatte in der Mosel'schen Bearbeitung einige Aenderungen getroffen und sich dabei durch die Vergleichung mit einer alten Händel'schen Original-Partitur, die ihm in englischer Ausgabe vorlag, leiten lassen. So in dem Chor: „O alles Licht Quell“, den er anstatt des Allegro Andante-maestoso und statt des Presto-Largo dirigirte, wobei er jedoch im Largo anstatt des Textes „Die Schatten flohn“ ꝛc. den ursprünglichen Text „O gieb dem blinden Helden Licht und Kraft zurück“ unterlegte. Wir stehen nicht an, die Berechtigung dieser Aenderungen anzuerkennen, geleitet von dem günstigen Eindruck, den sie machten. Die Nummer, wo nach Mosel Delila die Arie „Vertraue Samson“ ꝛc. mit Chor singen soll, hatte Herr Scheibel als Duett behandelt und auch hiermit, da sich das Orchester sehr discret verhielt und die beiden Stimmen klar und voll hervortreten ließ, eine vortheilhafte Wirkung erzielt. Wir nehmen von diesen Aenderungen hier Notiz, um daran zu beweisen, wie viel Fleiß und Studium unseren Aufführungen vorhergeht. Die des „Samson“ lohnte den Fleiß aber auch reichlich dadurch, daß sie von allen Kunstverständigen als eine selten gelungene anerkannt werden mußte. Die Chöre, streng geschult durch ihren tüchtigen Dirigenten, waren vollkommen sicher; ebenso die Orchesterbegleitung. Die Solopartien befanden sich in den Händen sehr tüchtiger musikalisch gebildeter Dilettanten, von denen Alt und Baß besonders gut vertreten wurden. Wir enthalten uns des Eingehens ins Detail und constatiren nur noch den außerordentlichen Eindruck, den Frau Ilges-Papis als Micah hervorrief und bis zum Schlusse der Aufführung zu fesseln verstand.

Dem „Samson“ ging die Motette von Hiller: „O weint um sie“ ꝛc. vorher, der gleichfalls durch Frau Ilges-Papis eine sehr günstige Aufnahme seitens des zahlreich versammelten Publicums gesichert wurde. ❑

Plauen.

Sie haben von uns lange keine Notiz für Ihre geschätzte Musik-Zeitschrift über unsre musikalischen Zustände erhalten; glauben Sie nur nicht, daß wir in dieser Zeit so ganz still gewesen sind. Unser rühriger Musikdir. Gast sorgt schon dafür, daß selbst in ungünstigen Tagen und Verhältnissen die Muse nicht zum Schlafen kommt. — Vorm Jahre führte er uns Haydn's „Schöpfung“ vor und zwar, nach jeder Beziehung hin, in sehr würdiger Weise. Frl. Emilie Wigand aus Leipzig glänzte als feinfühlige Künstlerin hauptsächlich in dieser Aufführung. In der ganzen vorigen Wintersaison haben wir in den „Erholungs-Concerten“, die Musikdir. Gast dirigirt, immer nur Gutes, im Großen und Kleinen, gehört und die diesjährigen Winterconcerte in der „Erholung“ wurden am 15. Nov. ebenfalls wieder mit einem ganz respectablen Programme eröffnet. Mozart's Symphonie C dur mit der Schlußfuge stand an der Spitze. Dieselbe wurde vom hiesigen Stadtorchester klar, präcis und mit gutem Verständniß vorgetragen. Darauf folgte die Concert-Arie von Mendelssohn. Frl. Hedwig Scheuerlein aus Leipzig sang dieselbe und erndtete reichen Beifall. Die Chöre im Loreley-Finale wurden durch den hiesigen Musikverein sicher und tadellos vertreten. Außer den genannten Programmnummern wurde uns noch die Lustspiel-Ouverture von J. Rietz, die von guter Mache ist, recht lobenswerth vorgeführt.

Chemnitz.

Eine neue Oper, welche ein persönlich allbekannter Componist am Orte seiner Thätigkeit zum ersten Male zur Aufführung bringt, ist immer in den dem musikalischen Leben nicht ganz entfremdeten Kreisen ein Ereigniß. Was Wunder also, wenn schon seit einiger Zeit „Esmeralda“, das Werk des hier lebenden und wirkenden Opernbirigenten Wetterhan das Interesse musikalischer Gemüther in Anspruch nahm, mancherlei Meinungen für und wider, gegründet auf persönliche Ab- oder Zuneigung oder basirt auf den verschiedenen Anschauungen in der Musik laut wurden, und man mit Spannung der Aufführung entgegen sah. Es war zu erwarten, daß das junge Werk gleich bei seinem ersten Auftreten einer scharfen Kritik ausgesetzt sein und daß durch die Art der Aufnahme das Urtheil gesprochen werden würde, ob sein Weiterbestehen entweder ermöglicht oder ob es als begraben dem Vergessen anheim fallen müßte. Die einmüthig freundliche Aufnahme, welche die am 24. Nov. zum ersten Male zur Aufführung gelangte Oper fand, sowie die wiederholte, durch Hervorruf des Componisten ausgedrückte Anerkennung haben seine Schöpfung als ein beachtenswerthes Werk gekennzeichnet. Mit vielem Geschick hat Wetterhan die Chöre, an welcher die Oper reich ist, behandelt, desgleichen originell und in piquanter Abwechselung den verschiedenen Formen des Solo- und Ensemblegesanges gebührende Sorgfalt zugewandt. Die Instrumentirung ist größtentheils charakteristisch und der Handlung entsprechend. Nach Schluß des zweiten Actes feierte das Publicum den Componisten durch Hervorruf und lebhaften Applaus, welcher durch das Orchester verstärkt wurde. Was die Besetzung der Partien, die Aufführung überhaupt anbetrifft, so sind wir in der angenehmen Lage, nur Erfreuliches berichten zu können. Die Chöre gingen, bis auf einige Unsicherheiten, recht brav. Vorzügliches leistete Frau Denemy-Rey als Esmeralda. Wir können mit gutem Gewissen registriren, daß wir eine bessere Vertretung kaum wünschen könnten. Die Ergiebigkeit ihres Organs legte sie in dem Finale des zweiten Acts, in welchem der Stimme Außergewöhnliches zugemuthet wird, an den Tag, während sie in dem Liede zu Anfang des vierten Actes das Seelenvolle ihrer herrlichen Stimme vor dem Hörer entfaltete. Warbeck war als Phöbus ganz tüchtig; auch Bierling und Dr. Pock, sowie Frl. Klingelhöfer sangen mit anzuerkennender Routine. Die Oper sowol als auch die Aufführung derselben machten bis auf den ersten Act einen durchweg günstigen Eindruck und wir nehmen gern Veranlassung, Hrn. Wetterhan zu diesem erfreulichen Erfolge von Herzen Glück zu wünschen. Die folgenden Aufführungen fanden am 26., 28. und 30. Nov. bei stets ausverkauftem Hause statt.

Carlshafen.

Hr. Cantor Dellith, durch sein vorzügliches Orgelspiel rühmlichst in weiteren Kreisen bekannt, verläßt unsere Stadt, um sich in Hamburg niederzulassen. Seine Verehrer überreichten ihm in dankbarer Anerkennung seiner Verdienste um Hebung des musikalischen Geschmacks am hiesigen Orte einen Lorbeerkranz, begleitet von einem sinnvollen Geschenke. Möchte seine Stelle durch einen ebenso würdigen Künstler bald wieder ersetzt werden.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Ein erfreulicher Umschwung in der musikalischen Kritik hat sich in Dresden vollzogen. Das „Dresdner Journal" sowol, wie die „Constitutionelle Zeitung", die beiden dortigen politischen Hauptorgane, nehmen jetzt der Kunst der Gegenwart gegenüber den einzig richtigen Standpunct ein. Auf das erstgenannte Blatt machten wir bereits neulich aufmerksam; es zeigt das ernstgemeinte Streben, die früher darin beliebte Einseitigkeit zu vermeiden. In der „Constit. Zeitg." ging die Kritik neuerdings an Ludwig Hartmann über. Letzterer leitet seine Thätigkeit mit einer Bezeichnung der allgemeinen Gesichtspuncte ein, denen seine künftigen Recensionen zu unterliegen haben werden und die, wie gesagt, für alle Kritik allein maßgebend sein müssen. Wir lassen seine eigenen Worte folgen.

„Den Werken unserer wunderbaren classischen Vergangenheit sind die Gesetze des musikalisch Schönen wirklich immanent und sie würden den unfehlbarsten Maßstab auch zur Beurtheilung neuer Bestrebungen abgeben, wenn nicht der geistige Gehalt einer Zeit, den jedes Kunstwerk zum Ausdruck bringen muß, beweglich wäre, die Formen beeinflußte und jederzeit in völlig von früheren verschiedenen Idealen culminirte. Bedarf es nun, sollen wir weder der Willkür noch der Verflachung anheimfallen, der größten Vorsicht bei Aufnahme neuer Anschauungen, so ist andererseits zu bedenken, daß alles Gewordene naturgemäß der Fortbildung fähig ist. Wenn daher an einer Production oder Reproduction der Neuzeit Selbsterdachtes mit unterläuft, ein dem Gewöhnlichen abgewandter ideeller Zug erkennbar ist, also der Künstler aus ehrlichem Schaffensdrang schuf, — so bleibt der Werth der Leistung zwar offene Frage; aber unwürdig einer fähigen Kritik ist es alsdann, sich a priori jeder neuen Strömung, jeder schwierigen Untersuchung als ominöses „Wir" oder „Ich" bequem zu verschließen, oder gar Männer, die das Edelste gewollt haben, zu verunglimpfen. — Als R. Wagner mit seinen fremdidealischen Werken hervortrat, hatte z. B. das gebildete Publicum längst Stellung genommen, während die Kritik noch immer rathlos schwankte, nur die kühnen Ideen perhörrescirend. Daß es in der Kunst keine Revolution, keinen Umsturz geben kann, sondern nur begründeten Fortschritt, ward überhört. Die kritischen Wächter schrieen Feuer und sahen gar nicht: daß nur ein Nachkomme Gluck's und C. M. v. Weber's deren geistiges Erbe angetreten hatte und übervollen Herzens weiterbaute, was ihr Geist geschaut. Unterdeß sind Jahre vergangen; die classische und auch die komische Oper blühen unverletzt weiter, R. Wagner selbst kehrt sich neuerdings zu letzterer Gattung („Die Meistersinger", deren Ouverture im vierten Symphonieconcert zu Gehör kommt), und die berufene Kritik? trägt beschämt oder verstockt endlich den Thatsachen Rechnung. Das möchte sich nicht allzuoft wiederholen; es ist für alle Betheiligten peinlich. In sämmtlichen Musikgebieten verbindet eine unerbittliche Nothwendigkeit das Neue mit dem Alten. Und wenn wir allem Trivialen, Ideenarmen und unwahr Pathetischen mit Ruhe und Entschiedenheit entgegentreten, so fordern wir freie Bahn für jede wahrhaft künstlerische Emanation, Verständniß auch unserer Zeit, und hoffen, soviel an uns, beizutragen zur Verbreitung einer edlen Geschmacksrichtung und höherer Kunstauffassung." F. Stade.

Die Pariser „Presse musicale" bringt folgenden Leitartikel ihres Chefredacteurs Giacomelly: „Sie kommen dahin, wie sie gekommen sind zu Weber und zu Beethoven, — zu Beethoven, den sie für barbarisch, unspielbar, unmöglich erklärten. Es sind sechs oder sieben Jahre her. Girard lebte noch. Man versuchte eines schönen Tages unter seiner Leitung die Tannhäuser-Ouverture; mitten drin hielt er an, hustete, spuckte aus; er ergriff den Tactstock von Neuem, um ihn sehr bald wieder hinzulegen. Die Musiker blickten besorgt auf ihren Chef; er nahm eine Prise; er fing nochmals an. Da kam die famose Violinpassagen-Stelle, das war eine entsetzliche Pfütze; man hielt von Neuem inne, und nun wurde von Hrn. Girard selbst erklärt, daß die Gesellschaft sich herabwürdige, indem sie ein solches Werk executire. Diese Aeußerung wurde mit langanhaltendem Beifall begrüßt. — Nach der Schlacht bei Waterloo fragte Napoleon, ich weiß nicht, welchen General, wieviel Adjutanten man denn eigentlich an Grouchy geschickt hätte. Drei, wurde ihm geantwortet. „Ah! lieber Herr (sagte er) Berthier hätte hundert geschickt." — Wenn Habeneck — der Beethoven entdeckt hat, ebenso wie Perrin Georg Haine entdeckt hat — zu der Zeit, von der wir reden, Generalmajor der Concertgesellschaft des Conservatoriums gewesen wäre, er hätte hundertmal die Tannhäuser-Ouverture wieder angefangen, — und die Schlacht wäre gewonnen gewesen. Die betreffende Gesellschaft ist keine Avantgarde, sie ist eine Reserve, welche angreift, wenn der Sieg gesichert ist. Sie wird Wagner spielen und sogar Schumann! — Von Wagner, Nichts ist sicherer, wiederholt sie „Lohengrin", „Tannhäuser" 2c. Welcher Muth jetzt, wenn sie es thut! Sie ist es auch nicht, der wir deshalb gratuliren, wohl aber Pasdeloup, wohl aber Lamoureux, wohl aber Arban selbst und verschiedenen Anderen, welche auf dem Tannhäuser-Schutthaufen der großen Oper stolz das Banner der neuen Schule aufgepflanzt und in Respect gesetzt haben. Ehre Ihnen! Die Zukunft ist undankbar. In wenigen Jahren wird man die Namen dieser furchtlosen Pioniere vergessen haben — man wird auch den Verfasser dieses Artikels vergessen: — er wird sich sicher deshalb zu trösten wissen. Dennoch ist es wahr, daß er einer der Ersten war — der Erste vielleicht, welcher in diesem kleinen Blatte, das er seit zwölf Jahren redigirt, Folgendes schrieb: „Richard Wagner ist ein großer Componist, ein großer Meister, ein Mann von Genie. — Man wird dahin kommen." Man ist dahin gekommen. Es gehörte damals immerhin einiger Muth dazu, eine solche Meinung zu bekennen: Herr Azevedo (der angesehenste Pariser Kritiker) sagte vollständig das Gegentheil. — Giacomelly."

Ein seltsames Licht auf die Höhe des Berliner Geschmackes wirft folgende (in der „Voss. Ztg.") für ein neues Lachner'sches Quartett gemachte Reclame: „Die von dem Werke schon Kenntniß genommen haben (Es kommt sehr darauf an, wer?), rühmen daran ein von sinniger und phantasiereicher Melodik, von kühner und anziehender Modulation getragenes Tonspiel, das unbeschadet seiner wohlgebauten Quartettform untermischt wird mit lieblichen Ruhepuncten eigenthümlicher, an schwäbischen Volksliederton streifender Sätzchen." Da haben wir des Pudels Kern. Und zugleich (natürlich wider Willen — ungeahnt) welch beißende Kritik und Bloslegung süddeutscher Naivität! Es lebe der Schnadrhüpferl! Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die in d. Bl. bereits wiederholt vortheilhaft erwähnte Pianistin Frl. Skjwa aus Wien hat sich in Brüssel gegenwärtig ausgezeichneter Erfolge, sowie höchst auszeichnender Aufnahme am dortigen Hof zu erfreuen. Sie hat sowol in Samuel's populairen Concerten als auch in Collin's Quartettabenden mitgewirkt und besonders nach jedem Satze Beethoven'scher oder Schumann'scher Trios enthusiastischen Beifall, sowie seitens dortiger Ref. den Namen eines „classischen Talentes", von Ella in London aber sehr ehrenvolle Anerbietungen für dessen große Concerte daselbst erhalten. —

— Die Pianisten Gebr. Thern sind in Paris angekommen.

— Marie Wieck concertirte in der Philharmonischen Gesellschaft in Florenz mit lebhaftem Beifalle. —

— Violinist Miska Hauser concertirt in Schweden, nachdem er den größeren Städten an der Oder entlang Besuche abgestattet hat. —

— Die durch Rauscher's Tod am Conservatorium in Stuttgart erledigte Stelle eines Hauptlehrers im Sologesange ist dem Kammersänger und Regisseur Schütky übertragen worden. —

— Joseph Gungl ist nunmehr mit seiner Capelle in Stuttgart gestrandet. —

Musikfeste, Aufführungen.

Brüssel. Am 16. drittes populäres Concert von Samuel: Symphonie in Ddur von Lassen, Jubelouverture von Volkmann, Haydn's „Ariadne auf Naxos" (Anna Sternberg), Scherzo aus einer Lachner'schen Symphonie und Oberonouverture. —

Aachen. Am 5. Concert des Männergesangvereins „Concordia" unter Leitung von Ackens und unter Mitwirkung der Geschw. Friese: „Gesang der heil. drei Könige" von Bruch, „Salamis", Siegesgesang der Griechen von Gernsheim, Tschirch's „Eine Nacht auf dem Meere", Violinconcert in Amoll von Viotti, sowie Werke von Raff, Heller, Weber und Ernst. —

Amsterdam. Am 29. v. M. erste Aufführung des Cäcilienvereins: Ouverture zu „Manfred", Adur-Symphonie von Beethoven 2c. —

Hamburg. Am 1. Aufführung von Haydn's „Schöpfung" durch den Cäcilienverein unter Leitung Voigt's und unter Mitwirkung

von Therese Tietjens, Schild aus Leipzig und Schulz. — Am 4. zweites philharmonisches Concert unter Leitung Stockhausen's und unter Mitwirkung von Frau Joachim Weiß, Niemann (Clavier), Auer (Violine) und Albrecht (Violoncell): Schottische Lieder und dritte Leonoren-Ouverture von Beethoven, Cantate von Marcello ꝛc. — Am 6. Kirchenconcert der Deppe'schen Singakademie unter Mitwirkung der Damen Tietjens und Joachim und der HH. Schild und Stockhausen: Mozart's Requiem und zweiter Theil aus Händel's „Israel". —

Magdeburg. Am 12. erstes Symphonieconcert für den Orchester-Pensionsfond unter Leitung von Rebling mit folgendem nicht üblem Programm: Festouverture von Volkmann, Ouverture zu Kleist's „Hermannschlacht" von Bierling, Mirjam's Siegesgesang, Chorwerk von Schubert, Beethoven's Cmoll-Symphonie und Altdeutscher Schlachtgesang für Männerchor von Rietz. —

Braunschweig. Viertes Abonnementconcert der hannöver'schen Hofcapelle unter Mitwirkung von Frau Harriers-Wippern aus Berlin. —

Göttingen. Am 5. zweites akademisches Concert unter Mitwirkung von Desirée Artôt: Entreact zu Schubert's „Rosamunde", Beethoven's zweite Symphonie ꝛc. —

Jena. Am 11. viertes akademisches Concert unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Kretschmar aus Petersburg und der Hofpianistin Anna Mehlig: Werke von Liszt, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Weber, Cherubini, Fel. David und Klinofski. —

Chemnitz. Am 7. erstes Abonnementconcert unter Leitung von Mannsfeldt und unter Mitwirkung der Hofpianistin Anna Mehlig sowie des Violoncellvirtuosen Popper: Sinfonie triomphale von Hugo Ulrich, Beethoven's Chorphantasie ꝛc. —

Glogau. Am 13. Vocalconcert der Singakademie unter Mitwirkung des Concertm. Lüstner aus Breslau (Mendelssohn's Violinconcert und Stücke von Spohr) unter Leitung von Boretzsch: Chorlieder von Mendelssohn und Hauptmann, anziehende Volkslieder, bearbeitet von Jul. Maier, Jubilate Amen für Sopransolo und Chor von Bruch, als ein Stück von schöner Anlage gerühmt, während Op. 9 von Jensen „Wie Lenzes Hauch" nicht besonders gefiel.

Breslau. Am 4. viertes Orchestervereinsconcert von Damrosch unter Mitwirkung der Kammersängerin Auguste Götze von Weimar: Scherzo „Fee Mab" von Berlioz, sowie Werke von Gluck, Schumann, Schubert und Weber. —

Pesth. Kammermusikabend von Grün, Altschul, Möldner-Saphir und Kauders: Schumann's Amoll-Sonate, sowie Quartette von Beethoven und Haydn. Grün wird dort im hohen Grade gefeiert und Altschul als ein gewissenhafter, befähigter Pianist geschätzt, dem nur noch etwas Verve zu wünschen bleibt. —

Groß-Kanischa. Am 10. Concert der dort einheimischen Sängerin Berta Námet, welche dortige Bürger bei Lauser in Wien haben ausbilden lassen, unter Mitwirkung des Pianisten Pyllemann aus Berlin, dem bei seinem mit dem Violoncellisten Röver gegebenen Concerte so viele Auszeichnungen zu Theil wurden, daß er dauernd dazubleiben beschlossen hat. — Der dortige ausgezeichnete jüdische Obercantor Kortschmaroff wurde in Wien vom Prof. Sulzer einer Letzterem zu seinem Jubiläum gratulirenden Gemeinde-Deputation als der tüchtigste jetzt lebende Cantor und als der zukünftige Träger jüdischer Kirchenmusik vorgestellt. —

Wien. Erfolgreiches Concert von Mary Krebs im Saal der Musikfreunde, besonders unter bedeutender Anerkennung ihrer technischen Meisterschaft im Vortrage moderner Salonstücke. — Am 20. vierter Quartettabend Hellmesberger's unter Mitwirkung von Frl. Gabriele Joell: Adur-Quartett von Schumann, Cis moll- und Kreutzersonate von Beethoven. —

Salzburg. Am 1. Concert des Mozarteums mit der Singakademie und Liedertafel unter Leitung Schläger's in der dortigen — Bierhalle, da der einzige anständige Saal, die Aula, musikalischen Veranstaltungen verschlossen wird: Duett und Finale aus Schläger's dort sehr gerühmter Oper „Heinrich und Ilse" (Comtesse Gatterburg und Hr. Petter), Reitermarsch von Schubert und Liszt ꝛc. —

München. Am 6. zweiter Kammermusikabend des Walter'schen Quartetts: Quartette von Schubert und Haydn und eine Novität von Max Bruch, Quartett in Cmoll, welches nicht sehr ansprach, weil es, zu orchestral gedacht, die Grenzen der instrumentalen Mittel unschön überschreitet und in dem Grade an armer, unausgeprägter Erfindung laborirt, daß man nur die technische Routine anzuerkennen vermochte. —

Basel. Am 18. vierte Triosoirée der HH. v. Bülow, Abel und Kahnt: Bdur-Trio von Rubinstein, Esdur-Trio von Beethoven, Violoncellsonate in G moll von Chopin. —

Genf. Die von uns schon früher hervorgehobenen vom Violinisten Rosek unter Mitwirkung seiner Frau, einer noch jungen talentvollen Sängerin, und der HH. Adler, Huber ꝛc. gegründeten Kammermusikabende im Interesse deutscher Meisterwerke sind wiederum mit erfreulichem Erfolge eröffnet worden. —

Bologna. Bei dem in den ersten Tagen d. M. dort begangenen zweihundertjährigen Jubiläum der Philharmonischen Akademie gelangten folgende Curiosa zur Aufführung: eine Messe und ein Requiem, jedes Werk von acht verschiedenen Componisten zusammengebraut, und ein Trompetenconcert. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Abert's „Astorga" ist in seine Heimath Prag, wo er seine Studien auf dem Conservatorium machte und bereits seine Ouverturen und Symphonien beliebt sind, so gut aufgenommen worden, wie seit langer Zeit keine Novität. — Auch aus Schwerin wird beifällige Aufnahme des Werkes berichtet. —

— In München wurde Calderon's „Der wunderthätige Magus" mit Musik von Rheinberger aufgeführt. —

— In Augsburg wird „Die Liebesprobe", eine neue Oper vom dortigen Capellm. Dr. Bach vorbereitet. — Reinecke hat eine Oper in fünf Acten „König Manfred", Text von Fr. Röber, vollendet. —

— Die in München jüngst erfolgte Ausgrabung der harmlos idyllischen Operette von Weigl „Nachtigall und Rabe" war eine total unglückliche — desgleichen in Paris die von Pacini's, von Roccoco-Motten wimmelnder „Sappho" und in Wien die der nach dreißig Jahren hervorgesuchten, obgleich frischen und liebenswürdigen, sonst aber interesselosen Oper Boieldeu's „Das Rothkäppchen", besonders in Folge nicht befriedigender Darstellungen der ersten beiden Männerpartien. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt in Braunschweig — Therese Tietjens in Hamburg nach wie vor stets bei überfülltem Hause. Sie erhielt für jeden Abend 1200 M. B. — Die Wiener Hofoper hat die Engagements-Unterhandlungen mit Frl. v. Murska gänzlich abgebrochen, dagegen mit ihr wegen eines regelmäßig wiederkehrenden Gastspiels contrahirt. — Vater Wachtel soll an einer langwierigen Halsentzündung erkrankt sein. — Sophie Dietz feierte kürzlich in München unter vielen Beweisen von Sympathie ihre silberne Hochzeit. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der allgemein geachtete Bassist Hintze in Schwerin wurde bei Gelegenheit seines 25jährigen Sänger-Jubiläums, andere herzliche Ovationen ungerechnet, zum Kammersänger ernannt. —

— Baryton ist Kindermann in München erhielt vom Herzog Max in Baiern nach der Vorstellung des „Waffenschmidt" einen prachtvollen Pocal mit der Inschrift „Dem Waffenschmiede". —

— Der preuß. Militaircapellm. Pieske erhielt vom Großherzog von Meklenburg das silberne Verdienstkreuz des wendischen Kronenordens. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Paris der ausgezeichnete Cornet-Virtuose Dufresne, Nationalgarden-Musikmeister, 56 Jahr alt — in Madrid die früher sehr geschätzte Sängerin Gassier — im Schweriner Krankenhause der früher sehr geschätzte Sänger Parrod.

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Zur Feier von Moritz Hauptmann's silberner Hochzeit hat Dr. Alfred Schöne bei Breitkopf und Härtel eine Partie bisher noch ungedruckter Briefe Beethoven's an die Gräfin Marie Erdödy herausgegeben, welche B.'s Stellung zum Erdödy'schen Hause in klares Licht stellen. —

— Von Fr. Chrysander erscheint binnen Kurzem der zweite Band seiner Jahrbücher und der dritte Band seiner Biographie Händel's. —

— Rozsavölgyi in Pest hat eine neue, prachtvoll ausgestattete Ausgabe von Beethoven's Clavierson aten veranstaltet. —

— Leopold Arcends hat bei Ferd. Schulze in Berlin ein Werk über den Sprachgesang der Vorzeit und die Herstellbarkeit der althebräischen Vocalmusik veröffentlicht. —

— Von Dr. A. v. Oettinger ist in Dorpat bei Gläser

ein Theoriewerk mit folgendem Titel erschienen: „Harmoniesystem in dualer Entwickelung, Studien zur Theorie der Musik“. —

— L. Veuillot in Paris hat unter dem eigenthümlichen Titel „Les Odeurs de Paris“ ein fast 500 Seiten starkes Werk veröffentlicht, welches einer eingehenden Beleuchtung der dortigen Presse, der Pariser Theater sowie aller Künste ꝛc. gewidmet ist. —

— F. Pohl hat bei Gerold in Wien eine interessante Schrift „Mozart und Haydn in London“ herausgegeben. —

— Collins hat in London eine Sammlung Biographien der angesehensten englischen musikalischen wie dramatischen Künstler herausgegeben, mit vortrefflichen Portaits ausgestattet, welche den Ersteren wahrscheinlich zu noch ausgebreiteterem „Ansehen“ verhelfen sollen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Adolph Blaßmann aus Dresden, Frl. Franziska und Ottilie Friese aus Bremen, Frau Johnson-Gräver, königl. holländische Hofpianistin aus dem Haag. —

Vermischtes.

— Von Flodoard Geyer's Musikalischer Compositionslehre erschien bekanntlich der erste Theil bereits 1862 bei Vogel in Berlin und wurde auch damals in d. Bl. (Bd. 56, S. 43) ausführlicher besprochen. Dennoch wollen wir jetzt, wo der ganze Verlag desselben in die Hände eines anderen Verlegers, Thust in Leipzig, übergegangen und von demselben jetzt erst zum ersten Male wirklich versandt worden ist, nicht unterlassen, nochmals auf dieses nützliche Buch aufmerksam zu machen. Es bietet zwar nichts Neues, ist aber wegen seiner Gründlichkeit im Allgemeinen recht werthvoll, ganz vortrefflich aber in seinem letzten, der Begleitungslehre gewidmeten Theile, welche eine Frucht der eingehendsten Studien sowie das Resultat langjährig geübter Lehre ist. Diesem Urtheil des damaligen Ref. fühlen wir uns veranlaßt, unbedenklich beizustimmen, nicht minder aber auch den meisten Ausstellungen desselben, welche in Bd. 56 S. 71 und 97 zur Zeit eine nicht uninteressante sowie zur Aufhellung der streitigen Puncte beitragende Replik und Antireplik des Vf. und Rf. veranlaßten. Im Allgemeinen wollen wir wünschen, daß durch weitere Verbreitung des Werkes seitens des jetzigen Verlegers der Vf. seine Mühe und Anstrengung in nunmehr zufriedenstellenderem Grade belohnt sehen möge. — Z.

— Der „Rheinische Sängerbund“ hat wiederum einen Concurs für die beste Concertcomposition für Männergesang und Orchester mit 150 und 100 Thlr. ausgeschrieben. Die Einsendungen sind in der üblichen Motto-Weise bis spätestens zum 1. October 1867 an den Vorstand der „Concordia“ in Bonn zu richten. –

— Das Pesth-Ofner Conservatorium hat die Componisten Szuborics und Huber des von demselben für ein ungarisches Volkslied ausgesetzten Preises für würdig erklärt und zwar, obgleich beide Stücke der gestellten Aufgabe nicht eigentlich entsprechen, wegen des künstlerischen Werthes derselben. —

— Wir können uns nicht versagen, aus einer Beurtheilung der vortrefflichen Leistungen der Hofpianistin Mary Krebs Seitens der „Zellner'schen Bl.“ in Wien folgende (wenn auch eigentlich mehr in ein Modejournal gehörende) Bemerkung mitzutheilen: „Nebenbei sei bemerkt, daß in der Erscheinung des Fräuleins der langentbehrte Anblick eines mädchenhaft frisirten Kopfes wohlthuend berührt; da fühlt man erst das Geschmacklose, Outrirte der Pudel- und Weichselzopfcoiffuren, in welchen sich unsere junge Damenwelt gefällt.“ —

— In New-York machen jetzt zwei schöne und geistvolle Zwillingsgeschwister, Miß und Mr. Camton, Furore; die Natur hat sich nämlich bei denselben mit Austheilung der Stimmen vergriffen und Miß C. eine sonore Baßstimme (es wird wohl Contraalt sein) verliehen, mit welcher dieselbe „In diesen heiligen Hallen“ sang, daß die Wände zitterten, ihrem Bruder aber eine hohe Sopranstimme, mit welcher derselbe die Arie der Königin der Nacht mit fast unerhörter Grazie und Leichtigkeit vortragen soll. —

— Seltsame Musikalien. Die Trauttwein'sche Musikhandlung annoncirte am 13. unter ihren classischen Musikstücken Eau de Cologne und Melissengeist, wahrscheinlich zur Stärkung für heruntergekommene Musiker. —

— Nach Eröffnung des neuen Opernhauses in Wien werden große Opern und Ballete in diesem, kleine Opern dagegen im alten Hause gegeben werden. —

— Das italienische Ministerium hat dem Fenice-Theater in Venedig eine einmalige Dotation von 26,000 Fr. bewilligt. —

Druckfehler-Berichtigung.

In der Rubrik „Anzeigen“ l. S. 435, Sp. 2, Zl. 3: Singstimmen, S. 436, Sp. 1, Zl. 18: gemischten, Zl. 19: scheinen statt schienen, Zl. 38: Violoncell, Sp. 2, Zl. 33: Herausgeg. und Zl. 42: enthält statt erhält. —

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Die durch den Tod des Herrn Kammersängers Rauscher erledigte Stelle eines Hauptlehrers im Sologesang ist dem Herrn Schütky, königl. Würtembergischem Kammersänger und Opernregisseur, übertragen worden.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor **Dr. Faisst.**

Literarische Anzeigen.

Eine wahrhafte Bereicherung der Männergesangs-Literatur

sind die folgenden, kürzlich im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschienenen Werke, die sich besonders zu Gesangfesten und grösseren Aufführungen empfehlen:

Bruch, Max, Op. 23. Frithjof. Scenen aus d. Frithjof-Sage, f. Solostimmen, Männerchor u. Orchester. Partitur 7½ Thlr. n. Clavierauszug 2½ Thlr. Orchesterstimmen 11⅙ Thl. Chorstimmen (à 5 Sgr.) 20 Sgr. Solostimmen 10 Sgr. Textbuch 1½ Sgr.

Apart erschien hieraus die 5. Scene:

Ingeborg's Klage f. eine Sopranstimme mit Begleitung des Pfte. 10 Sgr.

Faisst, Immanuel, Op. 25. Die Macht des Gesanges von Schiller, f. Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten u. Pauken (preisgekrönt von dem Ausschusse des schlesischen Sängerbundes). Clavierauszug 1⅔ Thlr. Singstimmen (à 7½ Sgr.) 1 Thlr. (Partitur unter der Presse).

Hiller, Ferdinand, Op. 107. Aus der Edda (Osterfeuer und Ostara). Zwei Gedichte von Ellar Ling, f. Männerchor mit Orchesterbegleitung. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. Singstimmen 15 Sgr.

Vierling, Georg, Op. 32. Zur Weinlese, nach Anakreon von Franz Grandaur, f. Männerchor und Orchester. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2⅓ Thlr. Clavierauszug 15 Sgr. Singstimmen (à 3¾ Sgr.) 15 Sgr.

In unserem Verlage ist erschienen:

Hol, Richard, Op. 39. Der blinde König, Ballade f. Soli, Chor u. Orchester.
Clavierauszug 3 fl.
Chorstimmen 1 fl. 20 kr.

Kufferath, J. H., Op. 30. Psalm 12 (13) f. Soli, Chor u. Orchester.
Clavierauszug 4 fl.
Chorstimmen 1 fl. 60 kr.

Amsterdam, December 1866.

Th. J. Roothaan & Co.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Händen. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu 2 Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Für Violinspieler.

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Nouvelles

COMPOSITIONS

pour Piano seul

par

François Bendel.

Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle pastorale. 12½ Ngr.
Op. 50. Hommage à Hummel. La consulation. Andante. 15 Ngr.
Op. 51. Souvenir de Prague. Gr. Polka de Concert. 17½ Ngr.
Op. 52. L'Idéal d'amour. Mélodie. 22½ Ngr.
Op. 53. Lucia. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 54. La belle grace. Morceau caractéristique. 17½ Ngr.
Op. 55. Fantaisie caractéristique (Träumereien in der Dämmerung No. 1). 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 2 ms. 15 Ngr
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 4 ms. 25 Ngr.

Propriété de l'Editeur pour tous pays.

Leipzig, chez C. F. Kahnt.

CHARLES VOSS,

Deux

Polonaises brillantes

pour

Piano à 4 mains.

Op. 3. Pr. 20 Ngr.

Introduction et Polonaise

de Bravoure

pour Piano seul.

Op. 4. Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.

Petit Morceau

pour Piano seul.

Op. 18. Pr. 12½ Ngr.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
(Pour l'Italie propriété de l'auteur.)

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.
Hierzu zwei Beilagen: von B. Schott's Söhne in Mainz und Conrad Glaser in Schleusingen.